

## تونس ... التحولات في العالم والألفية الثالثة

يصدر هذا العدد الجديد من الاتحاد ونحن نودّع سنة 1997 ونستقبل سنة 1998 بكلّ الأمل والطموح والعمل على أن تحقّق هذه البلاد الواعدة العزيزة ما يرجوه أبنائها من عزّة وتقدّم ورخاء وأن تتسنّم ذروات المجد والاقتدار : غرة تاج للعرب ورباطا للاسلام واكليل غار على جبين افريقيا .

إنّ تونس في نطاق المتوسّط ودول الجنوب تحتلّ مكانة بارزة في مجال تحقيق مستويات رفيعة من التّسمية وتتوفر على الامكانيّات التي تجعلها تنصّدّر قائمة غور المتوسّط وافريقيا (\*) ضمن تصنيف الدّول التي استطاعت . كماليزيا في آسيا والارجنتين والبرازيل في أمريكا اللاتينية . ان تكسب رهان التقدّم الاقتصادي وتكسر طوق الاحتكار التكنولوجي . ولعلّ تونس تملك وتسعى لامتلاك الاقتدار المناسب لتحقيق ذلك رغم الظروف الاقليمية والعالمية العاصفة والمتغيّرات الحاسمة إثر انتهاء الحرب الباردة وظهور النّظام العالمي الجديد عقب انهيار الاتحاد السوفياتي ، وتوحيد أوروبا وحرب الخليج الأولى والثانية وتعثر مسار التّسوية في الشرق الأوسط وهي لعمري من المتغيّرات التي تؤثر بعمق على استقرار ومناعة الدّول خصوصا تلك التي توجد جغرافيا في مركز هذه المتغيّرات والصّراعات كتونس .

ولئن يبدو للبعض أنّ التّاريخ آل الى غايته مع نهاية هذا القرن وفق التّصور الهيجلي ووفق التّمودج السّائد عالميا بزعامة الولايات المتّحدة الأمريكيّة وأنّ الانسانية قد حقّقت أعلى درجات اكتمالها المادّي والاخلاقي كما يذهب فرانسيس فوكوياما . فإنّ التّاريخ - إن كان هناك تاريخ بالمعنى الغائي والكوني - لم ينته ولن ينتهي دون زوال التناقضات المحركة له وما عودة أوروبا الموحّدة قاريا وصعود

قوى اقتصادية وعسكرية جديدة كاليابان والصين والهند يحمل على التوقع عودة الجدلية التاريخية الى صيرورتها وحصول تحولات استراتيجية عالمية وهو ما يجعل الوعي بهذه الحقيقة يزداد يوما بعد يوم كلما اقتربنا من نهاية هذا القرن بل وبعد ظهور تكتلات جغرافية / سياسية واقتصادية أخرى أمرا ممكنا جديا كما هو الآن في الصعود الكاسح لقوى جديدة كتونس وجنوب افريقيا والارجنتين والشيلي وأندونيسيا ومصر وهي قوى أضحت ذات مكانة مؤثرة اقليميا بقوة وعالميا بدرجات متفاوتة .

إن تونس بشورتها الهادئة وتحولاتها العميقة غير المعلنة ووعيتها بمقتضيات الوجود والتاريخ وعزمها اللامحدود على تحقيق مقومات الاقتدار والتقدم وكسب معركة العالمية ( العولمة ) التي لا ينتصر فيها إلا القوي اقتصاديا والمكين معرفيا وتكنولوجيا فلا يلقاها إلا الذين اكتسبوا الشروط المادية والحضارية الكفيلة إذ أولئك هم الغالبون . إن تونس كما يبدو في التقديرات وتؤكدته التوقعات الاستراتيجية مهيأة لذلك بفضل مجموعة من العوامل المتضافرة داخليا وخارجيا والتي أهمها :

(أ) - الإيمان العميق بأن بناء الذات وتحقيق التقدم ليس مجرد وصفة تقنية اقتصادية أو تكنولوجية وإنما هو نتاج لتربية ملكات الانسان وتحذير قواه وتقوية شعوره بذاته وبهويته ومصالحته مع تاريخه وإطارة الحضاري .

(ب) - الإيمان الراسخ بأن الديمقراطية خيار إنساني جذري وكوني إلا أنه ليس منه ثمن أو إسقاطا فوقيا أو إملاء لنموذج جاهز ونهائي فهي نتاج لحركة المجتمع المدني وقواه الحية تنمو بنمائها وتراجع بتراجع هذه القوى والحركة وبالتالي ترسخ وتبلور وتتطور بقدر ما يرافقها من تحذر الحس المدني والوعي الاخلاقي والترابط بين الجانبين الاقتصادي والسياسي حتى لا تتحوك الديمقراطية الى ممارسة برلمانية جوفاء لا أساسا اجتماعيا وانسانيا لها .

(ج) - الإيمان الثابت بأن التقدم الاقتصادي لا يقاس بتحقيق أعلى درجات المردودية والنجاعة والتحكم في الموارد وحسن التصرف فيها والتخطيط لها إذ أن الدخول في العالمية بشروطه المجحفة أحيانا وتأثيراته السلبية على الاقتصاديات الوطنية أحيانا أخرى قد يجعل المسألة الاجتماعية حتى في أقوى النظم

الاقتصادية معرضة للزلازل والهزات الخطيرة وهو ما يترجم حرص تونس على تمثين البناء الاجتماعي وتصليب بنية التضامن الوطني وتقوية الروح الجماعية بما يجعل التونسيين أخوة رحماء فيما بينهم مستندين في ذلك على ميراث أخلاقي وروحي عميق فلا يتحرك التحرر الاقتصادي والرغبة في امتلاك الرفاه المادي إلى مبرر لنسيان الآخر وتعالى الانسان على الانسان .

(د) - السعي الملتزم لتونس - ادراكا منها لحقيقة الطابع العالمي للتكتلات الاقتصادية والحضارية - الى ايجاد منظومة جماعية سواء على المستوى الاقليمي العربي أو الاسلامي أو الافريقي وحشد الامكانيات والقوى من أجل تحقيق حضور فاعل لهذه المنظومة في العلاقات الدولية وإغناء هذا الحضور وتطويره من أجل تحقيق التقدم المشترك والرفاه الجماعي (انظر في ذلك دعوة تونس لتأسيس السوق المغاربية المشتركة على سبيل المثال) .

هذه بعض من المقومات والرهانات التي تجسّد ملامح تونس عشيّة الالفية الثانية وفي إطار الاستعدادات لدخول القرن القادم لعالم يتحرك جدلياً ضمن قانون يجعل الحضارة الحية والوفية لأصولها والتي تكون في حالة ابداع على الصّعبيين المادي والروحي هي وجدها القادرة لا على تحمّل ملاقات الحضارات الأخرى فحسب بل على اكساب معنى لهذه الملاقاة - حينما يكون الالتقاء - مواجهة بين اندفاعات خلاقة كما أشار الى ذلك الفيلسوف الفرنسي المعاصر بول ريكور . هذا ما وعاه الآخر في أوروبا وشرق آسيا وهذا ما نعيه في تونس ونسعى الى تحقيقه .

### محمود البش

---

\*- انظر محاضرة السيد فيليب سوغان رئيس حزب التّجَمُّع من أجل الجمهورية في فرنسا ضمن أعمال ندوة التحولات الاقتصادية والاجتماعية في العالم التي نظمها التّجَمُّع الدستوري الديمقراطي بمناسبة الذكرى العاشرة لتحول السّابع من نوفمبر . 1997 . 7 . 6 La presse .

# التأهيل الثقافي الشامل

## عوامل توهّل تونس لتكون عاصمة إقليمية للثقافة

بقلم : لطفي جمعة

شهدت البلاد التونسية في السنوات الأخيرة تحولات في العديد من المجالات السياسية والإقتصادية والإجتماعية والثقافية مما جعل منها واحة أمن واستقرار وأهلها لتكون محل تقدير وإكبار من قبل الدول والمنظمات العالمية والإقليمية . وفي اختيار اليونسكو أخيرا تونس عاصمة ثقافية إقليمية سنة 1997 لدليل آخر على أهمية ومكانة تونس وتقدير اليونسكو وإكبارها للمشروع الحضاري والمجتمعي للتغيير في تونس العهد الجديد الذي " لا يستثني الحياة الثقافية بل يعتبرها في صميم هذه العملية " (1) كما أن هذا الإختيار لم يكن من قبيل الصدفة بل هو إختيار مدروس ينبع من العوامل التي أهلت تونس لتكون عاصمة إقليمية للثقافة .

### مفهوم الشراكة بين الجوانب الإقتصادية والمجالات الثقافية :

يعدّ إمضاء تونس على إتفاق التبادل الحر بينها وبين الإتحاد الأوروبي في 17 جويلية 1995 حدثا بالغ الأهمية لا على المستوى الاقتصادي فحسب بل أيضا على المستوى السياسي الحضاري وتعد تونس أول بلد من جنوب حوض البحر الأبيض المتوسط يقع مثل هذا الاتفاق الذي يتضمن إنشاء مرحليا لمنطقة تبادل حر على امتداد 12 سنة تعمل خلالها تونس على التخفيف التدريجي من الاجراءات الجبائية تجاه الواردات الصناعية من بلدان الاتحاد الأوروبي بهدف تحرير الخدمات ( 10 )

وفي إختيار تونس عاصمة إقليمية للثقافة تجاوز لمفهوم الشراكة من الجوانب الاقتصادية إلى المجالات الثقافية الحضارية ووسط آليات الشراكة و المناولة والمنافسة الشديدة على إكتساح السوق العالمية بأجود وأسرع وأنجع الخدمات أصبح من الطبيعي بل من الضروري والحتمي التفكير في ربط العمل الثقافي بمركز السوق وفعلًا كان إصدار مجلة التشجيع على الاستثمار في شهر جانفي 1994 بمثابة لجنة التأهيل الأولى وورقة الرهان على مستقبل العمل الثقافي في تونس . والغاية من إصدار هذه المجلة ومن الامتيازات الجبائية والقرقية والحوافز المالية التي توفرها للباعثين الجدد ولمؤسسات تصدير الإنتاج الثقافي تكمن في تعبئة مجهودات الخواص والموارد البشرية وإمكانياتهم المالية لمعاودة جهود الدولة بمساهمتهم في تأهيل القطاع الثقافي وتعزيز قدراته على المنافسة والصمود في الأسواق العالمية ( 11 )



## **عوامل تأهل تونس لتكون عاصمة إقليمية للثقافة :**

هناك عوامل عديدة أهلت تونس لكي تكون عاصمة ثقافية إقليمية سنة 1997 وجعلت من اختيار اليونسكو اختياراً مدروساً وليس من قبيل الصدفة فهو نابع من عديد المنطلقات منها :

### **1 - عراقة تاريخ تونس وحضارتها وصيتها الدولي**

لقد أجمع المؤرخون حول عراقة البلاد التونسية وتجذرها في أعماق الماضي البعيد ولعل تأسيس قرطاج عام 874 ق م هو الحدث البارز الذي سجلته ذاكرة التاريخ هذه الدولة التي زاحمت أكبر قوة عظمى في تلك الفترة وهي الإمبراطورية الرومانية زاحمتها وغالبتها عسكرياً وفكرياً فقرطاج غالت روما وريثة الحضارة اليونانية وما أعظمها بسقراطها وأفلاطونها ( 12 ) وليس من قبيل الصدفة أن ترعرعت في قرطاج حضارة رائدة في الفنون والعلوم المتنوعة والتي تركت لنا أسماء خالدة كالقائد العسكري حنبعل والرحالة الشهير حنون Hanon الذي بلغ في إحدى رحلاته في إتجاه السواحل الإفريقية خليج غينيا أي حدود الكامرون ... وعالم النبات القرطاجني ماغون Magon الذي ترك لنا كتابات قيمة في علم الزراعة ( 13 ) .. وأملكار وزوجة القائد صدر بلع التي بقيت حكمتها راسخة عبر الزمن « النار ولا العار » وتونس هي منبت الأحرار مثل ماسينيسا والكاهنة . ثم هي المحطة الإسلامية للعبادة السبعة الذين نقضوا العاصمة البيزنطية في سبيطة . ثم هي محطة عقبة بن نافع مؤسس العاصمة الثقافية القيروان التي بلغ صيتها أقاليم الدنيا وشع علمها وعلمائها فأصبحت مقصد الطلاب من كل أنحاء البلاد الإسلامية . وتونس هي موطن العلامة ابن خلدون أو أبو علم الاجتماع بإقرار كل علماء الدنيا وتونس هي موطن الشاعر أبو القاسم الشابي وغيره ... ( 14 ) ولتونس كذلك من المعالم والمنارات العريقة والتراث المتنوع ما يمثل شواهد على ثراء وتاريخها الحضاري وعظمة إنجازاتها . ( 15 ) فهي بلد العشرين ألف موقع معلم أثري وتاريخي وبلد المنتزهات الأثرية قرطاج ، سيدي بومعبد وسبيطة ودقة وبلد المعالم التاريخية الخالدة والمواقع الأثرية الأعجوبة كوليبي الجم الشهير وموقع أودنة العجيب والمتحف الوطني للآثار والفنون بباردو والقصر السعيد وقصر الوردية الذي بلغت شهرته ما وراء البحار وقنطرة البطان التي تحدث عنها ابن أبي دينار وبرج قليبية وجامع الزيتونة المعمور وجامع عقبة بن نافع . ( 16 )

### **2 - الموقع الجغرافي وحوار تونس المتواصل**

إن أهمية الموقع الجغرافي الذي تحتله تونس جعل منها قاعدة المغرب العربي ومفتاحه وهي صلة وصل بين المشرق والمغرب التي تركز إلى خلفية حضارية هي حسيبة لتفاعل الثقافات والحضارات القديمة البربرية والفنيقية واللاتينية ثم العربية الإسلامية . ( 17 ) مما جعل منها نقطة للحوار الثقافي المتواصل داخل جغرافية البربرية وعلى ضفاف البحر المتوسط وهو حوار إستفادت منه عبر القرون وإلى هذا القرن . ( 18 ) وبذلك تميزت تونس على النوام بتفتحها وبقدرة الفاتكة على إستيعاب وهضم مختلف الثقافات التي تداولت على أرضها مع الحفاظ على خصوصياتها التي تختزلها شخصية الإنسان التونسي التي جبلت على الحوار مع الآخر والأخذ والعطاء ( 19 ) .

### 3 - التحوّلات الإيجابية في المجال الاقتصادي

شهد الاقتصاد التونسي كغيره من الاقتصاديات جملة من الإصلاحات الهيكلية أوجبتها التحوّلات الجذرية التي شهدتها العالم : من انهيار المنظومة الاشتراكية إلى عولمة اقتصاد السوق وقيام التكتلات الاقتصادية والاجتماعية التي شهدتها تونس ووفّرت لها أسباب النجاح ورغبة المجموعة الوطنية في تهيئة الظروف الملائمة لإحكام الاقتصاد بثبات في مطلع القرن الواحد والعشرين . وقد أقرّت تونس برنامج إصلاح هيكلي واسع النطاق تضمن إلى جانب إجراءات قصيرة المدى ترمي إلى الحد من تدهور الوضع مجموعة من الإصلاحات الهيكلية الهادفة إلى ملائمة الاقتصاد وتحريك المبادرات وريد الاعتبار لآليات السوق ولقد مثل هذا البرنامج حجر الزاوية لفترة ما بين 1987 و 1991 . أما فترة ما بين 1992 و 1996 فقد تركّز العمل فيها على دعم القدرة التنافسية للإقتصاد التونسي بتحرير التجارة الخارجية والأسعار وإصلاح الجهاز المالي وتشجيع الاستثمار وتكثيف العمل في مجال الخصوصية . وقد مكّنت هذه الإصلاحات والإنجازات الاقتصادية من الانضمام إلى الإتفاقيات العالمية للتجارة المعروفة (بالاتفاق) وإبرام إتفاق الشراكة بين تونس والإتحاد الأوروبي في 17 جويلية 1995 .

### الإستقرار السياسي والاجتماعي

من العوامل التي بوّأت تونس المكانة لتكون عاصمة ثقافية إقليمية إستقرارها السياسي والاجتماعي لقد شهدت الحياة السياسية منذ التحوّل تطورا تدريجيا نحو مجتمع مدني قوامه الديمقراطية واحترام حقوق الإنسان والحريات العامة وإعادة الاعتبار إلى دولة القانون والمؤسسات ... وضمان قيام تعددية فكرية وسياسية مستمدة من الدستور ومن مبادئه (20) ولاعتبار البعد الإنساني الاجتماعي توجه حضاري أساسي في مشروع التغيير انتهجت تونس سياسة اجتماعية رائدة تهدف إلى النهوض بالمواطن التونسي بوصفه الغاية والوسيلة الشيء الذي مكّن البلاد من التمتع بمناخ اجتماعي سليم قائم على الحوار والتضامن بين كلّ الفئات وهو ما يعتبر في حد ذاته مؤشرا إيجابيا وحافزا لتحقيق المزيد من التقدم الشامل (21) .

### 4 - تونس التسامح والإعتدال

قد كانت تونس يوما عبر تاريخها الطويل ملتقى للحضارات والثقافات وكانت منذ القدم أرض اللقاء والتفتح والتسامح والإعتدال ولم تنفك تلعب دورها كحلقة وسيطة بين الشرق والغرب وبين إفريقيا وأوروبا ولقد تأكّد هذا التوجه منذ تحوّل السّابع من نوفمبر الذي أعاد تونس إلى فضائها الحضاري والجغرافي والسياسي الطبيعي حتّى تلعب من جديد الدور الذي أدّته منذ قرون (22) فاكسبت بذلك تونس في ثقافتها اليوم ثابته آخر وهو التسامح فليس لنا في تونس محاكم تفتيش لقمع أعمال الكتاب والفنانين ... وليس لنا في تونس دولة تضبط مواصفات

الإبداع (23) كما أن الساحة الثقافية في بلادنا لم تعرف ما عكّر ديناميكيتها أو كدر صفوه على الرغم من أن تيارات فكرية وثقافية وإداعية قد ظهرت على مدى النصف الثاني من القرن العشرين وطرحَت أفكارا وتوجهات إجتماعية وتحديثية سواء في مجال الأدب أو الشعر أو التعاطي مع التراث العربي الإسلامي (24)

### السياسة الثقافية في تونس

إن الثقافة في فلسفة التغيير زيادة على كونها رافدا من روافد التنمية فهي مرتكز هام من مرتكزات التغيير وسند له وقد جسّد العهد الجديد هذا الإختيار بسياسة ثقافية قائمة على مشاركة المواطن في الحياة الثقافية مشاركة حرة مهما كان موقعه دون إقصاء أو تهيمش (25) وشعارها الكبير أن تدعم الدولة كل إبداع حقيقي من شأنه أن يقدم صورة ناصعة وحقيقية ومبدعة تستمد خطابها من ذاكرة التاريخ الحديث والقديم دون أن تفرض مواصفات أو تحديدات مسبقة وصارمة تملي على المبدع ما يجب أن ينجزه (26).

### \* لا ثقافة التهميش ولا تهيمش الثقافة

بهذه العبارة التي ألقاها سيادة الرئيس زين العابدين بن علي في خطابه 27 أكتوبر 1989 تتلخص السياسة الثقافية لعهد التغيير التي ترفض التهميش كما ترفض الهيمنة على الإبداع الفني والأدبي ... فالثقافة التي يدعو لها صانع التغيير هي سلوك جديد وطريقة حياة جديدة تدعو لغرس الإنسان في التاريخ وتدفع لخلق جو مفعم بالسعادة وإشاعة المحبة بين المواطنين والإنتفاع على الآخر ... وعلى هذا الأساس راهنت سياسة التغيير على الثقافة كعامل أساسي فعال في خلق الإنسان التونسي الحديث بكل الأبعاد الموضوعية للعقلانية الثقافية (27)

### \* بعض التشريعات الثقافية في العهد الجديد

لم تمض ثلاثة أسابيع فقط على فجر تحوّل السّابع من نوفمبر حتى فتح ملف الثقافة في إطار مجلس وزاري مضيق يوم 27 نوفمبر 1987 ومنذ ذلك التاريخ إنهمرت العديد من الإنجازات والإجراءات والتشريعات الخاصة بالثقافة وعلى سبيل الذكر لا الحصر نورد ما يلي :

– إتخاذ الإجراءات الكفيلة بضمان الحرية للمبدعين في مختلف مجالات الإنتاج الثقافي في نطاق احترام القيم الأساسية للمجتمع

– السعي إلى توفير مزيد الضمانات لحماية حقوق المبدعين وحماية الملكية الأدبية في كافة القطاعات الثقافية ومراجعة النصوص لتحقيق هذا الغرض

– إتخاذ الإجراءات المناسبة لتمكين الإنتاج الثقافي التونسي من إحتحام الأسواق الخارجية وتشجيع المبادرات في هذا السياق

– تخصيص يوم للثقافة سنوياً يقع فيه تقييم السياسة الثقافية كما يتم فيه إسناد جوائز الدولة للمثقفين والمبدعين

– تشجيع الاستثمارات الخاصة في الميدان الثقافي لتطوير الصناعات الثقافية ودعمها

– إعداد قانون لتشجيع الخواص على صيانة المباني التاريخية المرتبة

- إحداث مجلة التراث والفنون التقليدية
- إعداد قانون جديد للملكية الأدبية والفنية
- إدراج الاستثمار في المجال الثقافي ضمن المجلّة الموحدة للإستثمارات
- القانون الأساسي للمسرح الوطني
- إحداث المجلس الأعلى لصيانة الممتلكات الثقافية (28)

### \* الفضاءات الثقافية المرجعية

في آخر المطاف ونحن نشير إلى بعض التشريعات في مجال الثقافة لا يفوتنا أن نذكر الفضاءات المرجعية التي بعثت لتركيز منارات إبداع مختصة في كافة مجالات العمل الثقافي إذ أصبح لكل ميدان تقريبا فضاءه المرجعي الخاص ومن بين هذه الفضاءات :

\* بيت الحكمة

\* مركز الموسيقى العربية والمتوسطية ( النجمة الزهراء )

\* المركز الوطني للرقص

\* المركز الثقافي الدولي بالحمامات ( دار المتوسط للحوار الثقافي )

\* المركز الوطني للخزف

\* دار الكتب الوطنية

\* المركز الوطني لفن العرائس

\* مركز الفنون الدرامية

\* الإعداد لبعث المدينة العالمية للفنون بقرطاج

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

\* دار الكتاب

\* بيت الشعر

\* دار الرسامين

\* دار المسرحيين

\* بعث مركز وطني للاتصال الثقافي (29)

خلاصة القول فإن إختيار تونس عاصمة ثقافية طيلة سنة 1997 من قبل منظمة اليونسكو له

دلالات عديدة منها :

- ما ذكرناه من معطيات وعوامل أهلت تونس لمثل هذا التشريف
- أن تونس نجحت في تحقيق النقلة النوعية المرجوة لثقافة وطنية متميزة تجذر في التونسي روح الانتماء وتساهم في دعم قيم الحداثة
- إشعاع الحركة الخصبية التي تعيشها الثقافة في تونس وخارج حدود الوطن
- تقدير المنظمات العالمية والإقليمية لمقومات المشروع الحضاري للتغيير في تونس العهد الجديد
- ومما سيزيد في ضمان نجاح الحدث حرص رئيس الدولة الشخصي وإهتمامه الكبير ببرنامج

تونس عاصمة ثقافية إلى جانب توسعها طبقا لتعليماته إلى مختلف المدن التونسية بما يضفي على الحدث طابع الشمولية ( 30 )

#### الهوامش :

- 1 - الصباح 4 سبتمبر 1996
- 2 - ( 10 ) مجلة الحياة الثقافية - وزارة الثقافة بالجمهورية التونسية عدد 82 - 21 فيفري 1997 ( ص 119 )
- 3 - لسان العرب : ابن منظور - إعداد وتصنيف يوسف الخياط - دار لسان العرب - بيروت ص 124 - 125 ( مادة أهل )
- 4 - معجم متن اللغة الشيخ أحمد رضا - دار مكتبة الحياة - بيروت 1958 - مجلد ( ص 217 - 218 )
- 5 - المعجم العربي الأساسي - المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم - لاروس ص 117
- 6 - جريدة الصباح 25 / 4 / 1996
- 7 - كلمة سيادة الرئيس في إختتام أشغال الدورة العادية الخامسة للجنة المركزية للتجمع 2 مارس 1997
- 8 - جريدة الحرية 22 أوت 1996 الملحق الثقافي عدد 378 ص 6
- 9 - ( 18 ) ( 23 ) الصحافة 20 سبتمبر 1996 - وثائق ثقافية عدد 113
- 11 - جريدة الحرية 15 أوت 1996 - الملحق الثقافي عدد 378 ص 6
- 12 - ( 14 ) جريدة الصباح 15 سبتمبر 1996 - الملحق الفني ص 3
- 13 - ( 17 ) مقال للأستاذ محي الدين الحصري - جالية التواصيل والتجديد في المشروع الحضاري السابع من نوفمبر - كتاب 7 نوفمبر الثورة الهادئة - نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله - نوفمبر 1992 ( ص 63 )
- 15 - ( 19 ) الصحافة 13 أكتوبر 1996 <http://Archivebeta.Sakhi.org>
- 16 - الحرية 14 سبتمبر 1996 ص 12
- 20 - جريدة الحرية 7 نوفمبر 1991 - ملحق خاص بمناسبة الذكرى الرابعة للتحويل ص 1
- 21 - الحرية 2 ماي 1995
- 22 - الصحافة 14 أبريل 1996
- 24 - جريدة الصباح 24 أوت 1997 ص 11
- 25 - الحرية 5 أكتوبر 1996 ص 13
- 26 - الصحافة 25 سبتمبر 1996 ص 8
- 27 - الحرية 7 نوفمبر 1993 - ملحق خاص بمناسبة الذكرى السادسة للتحويل ص 5
- 28 - مجلة العهد 9 نوفمبر 1995 العدد 98 ص 6
- 29 - الصحافة 7 نوفمبر 1994 ملحق خاص بالذكرى السابعة للتحويل
- 30 - الحرية 12 أكتوبر 1996

# المسألة الثقافية

## في فلسفة العهد الجديد

بقلم : الأستاذ الحبيب الدريدم

إنّ منطلقنا في معالجة هذه المسألة هو خطاب سيادة الرئيس زين العابدين بن علي يوم الثلاثاء 14 جانفي 1997 بمناسبة الاحتفال باليوم الوطني للثقافة ، هذا الخطاب الذي نعتبره أهم نص نظري في الفكر التونسي والعربي المعاصر يتناول الثقافة في مفهومها العميق والأصيل وفي أبعادها الجوهرية المركزية وفي قضاياها الشائكة والأكثر خطورة وتعقيدا ، إنه رسم لمنهاج وتسطير للقوانين الكلية التي ينبغي أن تحكم تصوّر الناس للثقافة وللعمل الثقافي ووضع للقواعد الأساسية والأصول الكبرى للثقافة الجديدة ، ثقافة العولمة وثقافة الشراكة وثقافة الانفتاح والحوار ، وهو تمهيد للمسالك القويمة والسبل الأصيلة التي ينبغي أن تنهجها الثقافة التأسيسية المعاصرة حتى تتخطى في تيار الثقافة الانسانية وتناهل للإضافة إلى الرصيد الكوني ، إنه ، في كلمة ، نص تأسيس لثقافة حديثة راقية .

### نظرات في الثقافة :

تماما مثل كبار المفكرين وبأسلوب القادة المتبصرين : قادة الفكر ومعلمي الشعوب ورواد الانعطافات الكبرى في مسيرة الانسانية أعطى الرئيس زين العابدين بن علي أعمق درس وأبلغ حكمة وأجل موعظة يمكن أن يتلقاها المثقف في نهاية هذا القرن .

إنه يشير مسألة الثقافة وعلاقتها بحركة المجتمعات وبالتبدلات الحضارية ويعتبر أنّ الثقافة هي جوهر كلّ تغيير حضاري .

ثم إنه يشير كذلك بنظرة حسيطة متبصرة وبرؤية نافذة ساهرة قضية من أوكد القضايا الراكنة وهي قضية الثقافة والعولمة ويقارب هذه المسألة مقارنة على درجة بالغة من العمق ، ففي ضوء التحولات العالمية السريعة وفي ظل الأوضاع الجديدة الحادثة لم يعد بالإمكان الحديث عن ثقافة غربية وثقافة شرقية أو عن ثقافة لاتينية وأخرى أنفولوسكسونية وأخرى عربية ... وإنما أصبحت الثقافة ثقافة كونية عالمية إنسانية ، ومن ثمة لم يعد من الجائز الحديث عن ثقافة مهيمنة وثقافة تابعة وإنما عن ثقافة إنسانية أصيلة جادة وجيدة عميقة والأمم التي لن تقدر على الانخراط في هذه الثقافة الكونية ستظل أمة هامشية هجينة تعيش خارج الحضارة وخارج حركية الابداع وحركية الفكر العالمي الانساني بمعنى هي أمة ميتة بالمعنى قبل موتها بالحس .

ولكي تنخرط ثقافة ما في هذا التيار الكوني الانساني وتلتحم بسيرورته لا بد لها أن تكون ثقافة خلق وابتكار وتجاوز وثقافة إضافة وتحديث وارتقاء ، فلا يضيف إلى الجيد إلا ما كان أجود ولا يضيف إلى الإنساني إلا ما كان أكثر إنسانية وهذا لا يتأتى إلا للثقافة التي تمتلك مرجعيات متينة أصيلة ومروروا ثريا متنوعا وجذورا متأثلة راسخة وتملك من جهة ثانية اقتدارات واسعة على مخاطبة الآخر ومحاورته وإقناعه بمقولاتها وأطروحاتها ولفته إليها بما تقترحه عليه من خصوصيات متميزة وطرافة وجدة واختلاف مثر .

فالثقافة الطليعية الرائدة في فكر الرئيس ابن علي وفلسفته هي الثقافة التي تبني على الارتباط الوثيق بين الأصالة والتحديث والمشتق القادر على الفعل والاضافة والابداع هو المشتق العارف بمقومات حضارته المتشبع بروح تراثه وهو المثقف المواكب لمستحدثات الفكر والمسائر لتطور المعرفة .

وإن من مياسم كبار المفكرين ودلائل الحكمة وبوادر العبقرية ما يسمى العلم بالماهيات والبحث في حدود الظواهر ومفاهيمها وكذلك فعل الرئيس ابن علي في

نصّه المرجعي التأسيسي فقد عالج حدّ الثقافة ومفهومها معالجة علميّة منهجيّة فيها حرص واضح على الدقّة والصّرامة والضبط وفيها تنبيه وتبصرة إلى العناصر الجديدة التي ينبغي أن توضع في الاعتبار عند وضع حدّ الثقافة ومفهومها ، فالثقافة الحقّ في فلسفة الرئيس ابن علي هي جَماع معرفة دقيقة وعلم صحيح من جهة ومدنيّة عريقة وتحضّر أصيل من جهة ثانية بمعنى أنّ الثقافة القادرة على البقاء والوجود في ظلّ المتغيّرات العالميّة هي الثقافة الأخذة بأسباب العلم المسكّة بناصية المعارف المسلسلة لقياد التكنولوجيا وتقنيات الاتّصال الحديثة وهي كذلك الثقافة الناشئة والمشدّدة في محيط مدني ومجتمع متشعّب بقيم التحضّر والتّمدّن والرقيّ العقلي والروحي . فالثقافة عند الرئيس ابن علي ليست ترفاً فكرياً تمارسه فئة ضيّقة وإنّما هي خلاصة شخصيّة الأُمّة وروحها ووجدانها .

ولعلّ أعجب ما في خطاب سيادة الرئيس . أو كما يقال الحجّة القاهرة والقرينة الباهرة . ذلك التّزليل التّمييز للثقافة في محيطها الكوني الرّحب ، وهو أبلغ درس لكثير من المثقّفين المتحفّظين المحترّزين . وليس تحفظهم في الحقيقة سوى قصور في النّظر وقعود للهسة عن ادراك الحقائق . ففي إطار نظرة حدائيّة متطورة يؤكّد سيادة الرئيس بأن لا مجال للاتّغلق والانطواء . وتبرير ذلك بحماية الذات والدّود عن الشخصيّة الحضاريّة وغيرها من أشكال التعلّل الواهي الذي لا بدّل إلا على هشاشة وضعف ، فلا حياة اليوم إلا للثقافة التي ترتاد أفاقاً أرحب من أفقها المحلي وتندفع غير هائبة ولا متردّدة إلى محاورّة الثقافة الكونيّة والاغتناء منها وإغنائها في إطار حركة تفاعل وجدل بناء مخصب ، ومن هنا يتسنى لها الاضافة إلى الفكر البشري وإثراء الرّصيد الثقافي الانساني .

## الثقافة التّونسيّة:

من دلائل عمق خطاب سيادة الرئيس وجدارته بأن يكون المرجع الأوّل والأساسي للمثقّف التّونسي . على الأقلّ . أن فيه جمعا بين تناول المسألة الثقافيّة تناولا نظرياً عامّاً وبين الانكباب على معالجة المسألة الثقافيّة في تونس .



ولعلّ أول ما يلفت الانتباه في هذا المجال أنّ الرئيس ابن علي كان أسوة حسنة ومثالا يحتذى وأنموذجا للاقتداء في الاعتزاز بالثقافة التّونسيّة الأصيلة والاطلاع الدّقيق على أعلامها . وأنّارهم والاستفادة من مناهلها وحسن الوصل بين تلك المناهل وبين قضايانا الثقافيّة الرّاهنة فهو يعود إلى خير الدّين " وأقوم المسالك " ويعود إلى ابن خلدون " ومقدّمته " ليبينّ قدّم اجتهاد المفكرين والمثقفين التّونسيين في مُدارسة أهمّ المسائل والمباحث التي كانت تشغل بال الانسانيّة وليؤكّد ريادة العقل التّونسي في هذا المجال .

وإذا كان ماضي الثّقافة التّونسيّة يمثل هذا الاشعاع والرّيادة فلا يجدر بحاضرها ومستقبلها إلّا أن يكونا أكثر تألقا وإشعاعا ، وقد هيأ العهد الجديد للثقافة التّونسيّة من الأسباب ما به نشطت هياكلها وأحييت قيمها وعاد الاعتبار إلى رجالاتها حتّى انتخبت واصطفيت إلى مقام رفيع ممتاز جعلها منارة ثقافيّة متوسّطيّة .

ولكنّ الرئيس زين العابدين بن علي ينظره الشّاقب وفكره الحصيف ورأيه السّديد لا يريد أن توقع المكاسب والانجازات والنّجاحات التي تلاقيها تونس في الدّاخل والخارج في الرّضى عن النّفس أو الغرور والمباهاة فيقدّم الآليّات التي من شأنها أن ترفع الثّقافة التّونسيّة إلى تبوّئ المنزلة التي تليق بها وتمكّنها من الاضافة الفعلية إلى الرّصيد الاتساني وتتلخّص هذه الآليّات في قراءة تراثنا قراءة متبصّرة متعلّقة واعية بما يجعله رافدا أساسيا من روافد اندفاعتنا الحضاريّة الرّاهنة وتحديث مخزوننا الفكري بما يؤهّله لتعزيز فعلنا الثّقافي المعاصر ، والاقبال على إضافات الآخر وإسهاماته بروح التحرّر والانفتاح وقيم التّسامح والاختلاف ويعقليّة الحوار المثري البناء ، ويظلّ دور المشتغلين بالثقافة والفكر والاداب والفنون رئيسيا ومسؤوليتهم جسيمة في تحقيق هذه الاهداف وكسب هذه الرّهانات والتّحدّيات التي تتطلب أولا وعيا عميقا بخصوصيّات المرحلة وكفاءة واقتدارا

عاليين وطموحا بعيدا وإرادة قاهرة لأن ثقافات البلدان النامية هي اليوم بين خيارين : إما أن تسلم نفسها إلى الشعور بحقارة شأنها وقلة بأسها وأن تقتنع بانتقاء قدرتها وبقصورها وتغلق ، وإما أن تنجو من بعض وجوه النجاة وتجهد سبيلا إلى الانعتاق والانطلاق في الفضاءات الرحبة ، وقد رسم سيادة الرئيس للثقافة التونسية سبيل الكونية والعالمية ولم يبق أمام المثقفين إلا السبر في هذه السبل .

## الثقافة والتنمية:

ولا يمكن أن يمرّ قارئ على خطاب سيادة الرئيس دون أن تستوقفه طريقة الرئيس ابن علي المتميزة والمتفردة في الربط بين الثقافة والتنمية ، فهي يصل بين الثقافي والاقتصادي وصلا أليفا حميما ويمزج بينهما مزاجا لطيفا دقيقا ، فالثقافة بما هي خلاصة تاريخ البلاد وحضارتها وآدابها وفنونها وشخصيتها ووجدانها قادرة - إذا كانت ذات إشعاع وحضور - أن تيسر الحضور التجاري والاقتصادي عامة في أقطار الأرض البعيدة ، فالثقافة بالمفهوم الذي ذكرناه هي التي تكيف اختيارات المستهلك وتوجهها وتتحكم فيها ، هذا فضلا عن الصناعات الثقافية نفسها ودور الاستثمار في المجال الثقافي في فتح الأسواق الاقتصادية .

إن المثقفين في حاجة ماسة إلى حسن الاصغاء إلى دروس الرئيس ابن علي واستيعاب مضامينها الثورية المتطورة والتشبع برويتها الحداثية الرائدة لأن خطبه وكلماته هي نصوص تأسيسية تجسّم الحداثة في أبلغ وأجلى مظاهرها سواء في الاقتصاد أو السياسة أو الثقافة أو الاجتماع .

---

\* ألقى هذه المحاضرة في مسامرة رمضانية أشرف عليها السيد علي الطرابلسي والي سليانة بمناسبة الاحتفال باليوم الوطني للثقافة ( الاثنين 20 جانفي 1997 ) .

# الأصالة والحداثة من المحاكاة إلى الاختلاف

بقلم : رمضان البرهومي

يبدو أن ما لا يحتمل أدنى درجة للشك أن التعامل الناجع مع السجل التاريخي بما هو رمز لترادف الأحداث وتعاقب الوقائع يتجاوز مجرد الترتيب التاريخي إلى الغوص في مفاصل دينامييتها والإشتغال النقدي على حركة الميكانيزم الدافعة لها باتجاه الوضع التساولي الإشكالي ..

وهو لا يخلو منه أي نسيج ثقافي دون اعتبار نسبته إلى موقع الفعل في غيره من الأبنية الثقافية المغايرة أو الانفعال بما يحيل إليه من سلسلة القيم ومعايير الرقي في أشمل دلالاته .



وهو شأن الثقافة العربية إذ " أحدث إدخال النموذج الثقافي الغربي شرخا في منظومة القيم التي تشترط إعادة إنتاج وحدة الجماعة واستمرارها واستقرارها ..... (1) " وهو الأمر الذي يظهر من التساؤلات فيما يتصل بنمط الرابطة التي تبدو وثيقة أحيانا وهشة أحيانا أخرى ، بما يحمل على ما ولّى من العهد السحيق أو ما ينسب من الإضافات النوعية المستحدثة بالمبتكرات التقنية لنطاقات ثقافية غريبة في التداول الحضاري المقارن مع أن التوقف عند ملامح هذا التراوح الثقافي بين حدي ماضي الذات - وحاضر الآخر بمجاز معين ، دون السعي بجرأة إلى تفكيك الأبنية القيمية والنظرية سواء ما انتسب منها للمجالات التراثية أو ما يمثل منها علامة دالة على التحديث ، هو المانع من إمتلاك شروط المجاوزة في سياقها الإيجابي بما يفترضه من انخراط في دائرة الابداع وقدرة على تخطي التعامل التأملي المثقل بالانرجسية المستندة إلى الإغراق في الأطراء على السلف وازدراء ما لا يخفى من مظاهر التحديث الفعلي من جهة هؤلاء الذين ينكرون أن المرويات التي نتلقاها لا تعدو سوى كونها أخبار و" الخبر حسب التعريف المعتمد في كل العلوم

هو القول الذي يدخله الصدق والكذب " (2) وذلك من غير ادعاء أو تحامل لأن الوقوع في احدهما ولّد جملة من التناولات المنقسمة على نفسها إلى مجرد مساحات سجالية يحكمها اتقان التراشق بما يحمل على معاني الاغتراب أو الاستلاب ولثل هذا الاعتبار ساد النظر فيما يتصل بالجنور والامتداد على أساس الاعتراف الصريح أو الضمني بالتباعد بينهما وتشظت تفرعات - شجرة الزمن وغلب الفصل بين موروثات الماضي ومنجزات الحاضر وهو ما ينفي ناموس الترابط العضوي بينهما بإطلاق انثربولوجي " فالحاضر لا يستساغ ولا تترك جنوى ثرواته المعرفية والتقنية دون الاقرار بوجود رحم تاريخي أفرزه وقد تداخلت في بنائه عوامل عديدة نظير التهويمات الأسطورية والمجازات الميتافيزيقية أو الدينية فالحاضر بهذا المعنى لم يمتلك شرائط السبق الفلسفي والعلمي من الخواء .

فلا مجال إذن للاختيار بين الأنا والآخر " بين الماضي والمستقبل بين الحضارة والذاتية، بين الثقافة العربية ومعطيات العصر، إذ لا يمكن لهذا الاختيار إلا أن يعني انتقاص الواقع وبتره وتشويهه وهو انعكاس لموقف سلبي من الذات والعالم أيضا " (9) وهو ما يقضى إلى سكون الذات وتقديرها من القدرة على التواصل مع المعيار الديني والثقافي من جهة وامتلاك ملامح أو مميزات تضمن لكل ثقافة مقومات هوية لا تنمي مقتضيات التباين والاختلاف بما لا يلغي التفاعل والحوار بين الثقافات في ضوء الاقرار بخصوصياتها اللغوية والاعتقادية والقيمية .

غير أن هذا النمط من الترابط بين مختلف مساحات التمثل الثقافي (3) لا يتحقق دون الاقرار بامتداد كل ثقافة في الماضي وضرورة قابليتها الإفادة والاستفادة مما يضاف في النطاق الإنساني عامة من غير اكتفاء أي مجتمع بوجود الاعتدال بما نسب إليه من منجزات موروثه وذاك هو أبرز ما يشكل الدافع إلى تجاوز مرحلة الاستغاثنة برصيد الماضي والإعتراف بكونه سلسلة من المبتكرات العلمية والإبداعات الأدبية والفنية على ذمة الأجيال التي ولّى عهدها .

في هذا المستوى تثار على هامش تفاعل المجتمعات مع تاريخها مباحث نظرية لها أثرها المبين في سلمها القيمي وسلوكاتها اليومية . ولا داعي لإغفال أن أبرز

مبحث يشغل المفكرين في كلِّ المراحل التي شهدت فيها البشرية تحولات اجتماعية مقترن بدورها بتأسيس ابستيمي مبني على كشوفات علمية بالتاريخ على نحو إشارة " ابن خلدون " في ظاهره إخبار وفي باطنه نظر وتحقيق على أن التدرج نحو التناول النقدي للموروثات التاريخية ومجاورة طور إحصائها إلى الحفر فيما تبدو على درجة من الأهمية في مبحث ما حمل على الفكر العربي الحديث على ثنائيات ساد الجدل بين المفكرين في إحالاتها الدلالية والتفصيل بين مفاهيمها بغية استكشاف أفضل المسالك للمصالحة بين الماضي والحاضر .

وليس من المهم الوقوف عبر الأحكام التقويمية لهذه السجلات المصطلحية نظير : التراث والحداثة / الأصالة والمعاصرة / القديم والحديث / التقدّم والتخلف .

لأنَّ الإكتفاء بالإشارة إلى أن ابن خلدون مثلاً مؤسس المقولات المحمولة على المدارس السوسيولوجية الحديثة ومن هنا كان ذلك الخطأ المنهجي الذي انساق إلى الوقوع فيه رغم التحذير منه ، غير قليل من المعجبين " بابن خلدون " ويعني به النظر بعين الحاضر والانطلاق من الفكر المعاصر، فيما ورد في المقدمة من آراء ونظريات في الشؤون الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

في حين أن " الفكر الاجتماعي مرتبط دوماً بالعصر الذي ظهر فيه ويمشاغل أهله وأنته بالتالي يفقد هويته الحقيقية ودلالته الصحيحة إذا ما حاولنا فهمه على ضوء عصر آخر (4) . وليس من معنى لذلك سوى ضرورة مراجعة دلالة الأصالة بما ترمز إليه من الأصول المكوّنة لبنية وعينا بالماضي أي أنّه بقدر ما نزع من مجتمعنا معرفته التاريخية والعصرية فإننا مفتقرين إلى قراءة نقدية واضحة لهذا التاريخ " وعلى ذلك فإنَّ التاريخ تحوّل إلى عامل مجمّد لدفق الحركة باتجاه الرقي والمحافظة على شروط الانخراط في تسارع السبق الحضاري لأنَّ الأصالة في عمق دلالتها اعتراف بجملة من التناقضات المتولّدة بدورها عن تعدّد مكونات الثقافة العربية الإسلامية وذلك ما يثبت ثراء المكوّنة التاريخية إذ أنّه من غير النجاعة التاريخية لمجتمع الأصالة والمعاصرة ما أفادت عليه المجتمعات الحديثة من تحولات

معرفية واجتماعية أفضت إلى تصنيف المجتمعات البشرية إلى غالب ومغلوب، أو قائد وتابع، لأن هذه المباحث الثقافية غير مقتصرة على دائرة زمنية بذاتها .

فكل مجتمع يشهد خلال مراحل تطوره حالات من التماسك والرقى الذي يؤهله إلى أن يكون في موضع النموذج بالنسبة إلى غيره من المجتمعات المعاصرة له ، وأحيانا أخرى يفترق لشروط المعاصرة ويستحيل بذلك إلى مجتمع تابع ومقلد لقيم وتمثلات المجتمعات " النموذج " . وهذا الحال لا يمثل خصيصة الثقافة العربية الحديثة وهو ما لا يبرهن على دقة التصورات التي تؤرخ لمرحلة التراجع بحملة " نابليون بونابرت " على مصر وتتخذ من تجربة " محمد علي " نموذجا لمحاولة امتلاك شروط التحديث لأن ذلك الفهم يلغي كل المحاولات التي سبقت القرن 19 م وهو الموقف الذي يمثل قرينا للرأي الذي أوقف نشأة الثقافة العربية على عهد التنوير " . ولم يكن من الممكن إذن أن يخرج الاجتهاد عن الإطار الذي يفرضه هذا النمط فالاجتهاد هو دوما اجتهاد في الواقع والنوازل المستجدة ، ولم يكن ما كان يستجد من أمور في أي مجال من مجالات الحياة يتخلل في أي تعارض مع نمط الحياة السائد ، لنقل باختصار أن عصر التنوير ذاك هو عهد المرجعية التراثية في فكرنا المعاصر ... (5) فالتمسك بالحداثة في ضوء الثورات العلمية الحديثة فحسب هو تجذير لفكرة القطيعة بين مختلف حلقات التاريخ البشري من جهة ، وتحويل التاريخ إلى مجرد فضاء يحتوي على حلول سحرية لما يستحدث من القضايا في زمننا فيفقد نسبته بحكم كونه نطاقا للإبداع الإنساني بصرف النظر عن حدود اللون واللغة وفواصل المكان والزمان من جهة أخرى ....

وهذا ما يبرز حدة المساجلات بين المنتصرين للتحديث في شروطه الشكلية ونظر في مقوماته النظرية أو أسسه القيمية والمحافظين على تمثل الموروث في الحاضر من غير قدرة على امتلاك مقتضيات الوعي الذاتي " وهي الخطوة الأولى التي تخلق الخروج من التدمير الذاتي الناجم عن الانقياد الأعمى للواقع والانفعال به إلى الحل الذاتي القائم على رؤية حقيقة التناقض والقبول به لتخطيه ... (6) فذلك ما يثبت الإقرار بنسبية اليقين في نطاقه التراثي والخروج به من دائرة

الإطلاق أو صلاحيته لكل الأزمنة ، مع أن هذا التعديل في علاقتنا بماضينا يمكننا من تقويم دلالة " الأصالة " ومجازة ما ساد من اعتقاد بين التراثين من انطواء على الموروث من غير حصص نقدية وعليه فإنه " ليس غريبا والحالة هذه أن يكون التخليل الإجتماعي لأبناء هذه المجتمعات يتغذى من تلك التصورات الأسطورية أو الخرافية الموروثة عن الماضي ومن اليقينات المثالية التي تتحدث بإطناب وإسهاب عن الشخصية أو الهوية وفيما هو يتغنى بكل ذلك بشكل استلابي ... » ويصبح من الصعب ادخال هذه المجتمعات المفككة في نطاق الحداثة العالمية التي ما انفكت تصدع العقلانيات التقليدية حتى في الغرب ذاته .... » (7)

يبدو أنه من مقتضيات الرصانة المنهجية عدم ادعاء أي منشغل بنظير هذه المحاور الشائكة من المعارف الإنسانية إمتلاك القدرة " الملائكية " على القطع بالإحاطة التامة بالحدود الفاصلة بين ما ينتسب للماضي باعتباره علامة دالة على التفرد بمقومات هوية بذاتها ، وما نلاحق بواسطته من السلوك والقيم المتجددة يثبت نجاعة الحضور الثقافي في سياق التواصل بين الأجيال المتعاقبة للحضارات البشرية .

على أنه من الممكن في ضوء هذا الفهم الإتصالي التخلّص من سلبيات التصورات الإنتقائية القائمة على افتعال مساحات من الأوهام الفاصلة بين الكيانات الثقافية ، والأمر الذي أوقع المفكرين العرب والمسلمين في مأزقية الإنفعال والاحتماء بالموروث لاقتناع أصحاب السياقات الثقافية والدينية الأخرى بجذوى مساهمتنا في دفع الحضارات السابقة . ولذلك انتبه بعض المفكرين إلى أن " الغلبة اليوم في إطار تصور التراث للمقالة التي تذهب إلى أن التراث حاضر اليوم وفاعل وأن الحضور والفعل الذين له مستمدان من استمرار الماضي في الحاضر ، استمرار الجوهر في تجلياته ، وأن الزمان ما هو إلا عنصر خارجي يشهد ويسجل لحظات لا كيفية فيها . أي أنه دهر التاريخ بهذا المعنى مرور الزمان على ذات مستمرة صاحبة هوية تستنتج نفسها دهرًا بعد دهرًا (8)

ولا يظهر من هذا النمط من الإدراك لهذه الحركة بما هي ابداع إنساني

متزمن في إحدى تجلياته الذهنية المجردة أو العلمية المتحوّلة بدورها إلى إضافات تقنية لا تنّصف بالإطلاق . من هنا نخلص إلى أنّ الفهم السكوني لدلالة " الأصالة " والوقوف بها عند حدود محاكاة الموروثات دون إمتلاك شروط الوعي بما هو سلبي أو إيجابي وهي بدرجة أساسية من علائم الإرتباك في التناسق بين شواغل المفكرين المتولّد عن إلتباسات تاريخية في معنى الزمن إذ ساد تجريده من كلّ سمات الفعل البشري ، مع أنّه لا إمكان لإدراج الزمن بمجرد إفتراضها من غير ارتباطها في تمثلاتنا لنوعية حضورنا في أيّ حلقة من سلسلة الأزمنة والعصور .

أي أنّ لكلّ مجتمع توقيعه المميّز له على خارطة الزمن ، وعلى ذلك فالسلف الذي أثبت بما ورثناه من مخطوطات ورسوم وأدوات وعجائب عمرانية لم يبتغوا على عهدهم إثبات شرعية الإستمرار والرقى لما يليهم من الأجيال ، وإن حدث هذا التوقع فهو من جهة التخيل ، والإحساس بالإضافة إلى الأجيال اللاحقة بالنسبة لهم أي أنّ سلفنا لم يتمكّنوا من بلوغ موضحة الريادة وتحقيق جملة إحتياجاتهم الحسية ورغباتهم الذوقية لما تأسس لديهم حسّ التوقع أو الإفتراض الذي تأسس عليه إتجاه فقهيّ بذاته وهو " الفقه الإفتراضي " أو ما يصطلح عليه في زمننا " بفقه القضاء " ، وهو المساحة الإجتهدية التي يترك فيها للقاضي دعم فلسفة المشرّع في ضوء إختيار ما يؤسّس العلاقة التكاملية بين مصالح المتقاضين وسير الصالح العام ....

ولا معنى لمثل هذه المقاربة سوى التأكيد على أنّ الهوية لا تستورد من نواثر الماضي ولا ترسم شروط كينونتها في حالة التباهي مع المعاصر زمنيا والمختلف في مستنداته القيعية والمعرفية أو كل ما يحمل على دلالة التمثيل الديني " لأنّ المقدّس هو الحقيقي بامتياز لا شيء ممّا ينتسب إلى دائرة الدنيويّ يشترك في الوجود ، لأنّ الدنيويّ لم يؤسّس انطولوجيا بالأسطورة (9) . لكن يظلّ هذا الإفراغ لمركباتنا الحسية من الشحنة الأسطورية ولأيّ جهد من بعده الشعائري مجرد إقرار بتباين صور الحضور لطقوس المقدّس في المخيال الجماعي ، لأيّ مجتمع وفق نمط علاقته بترائه ، فالتوقّف عند هذا المستوى من المقارنة بين كيفيات تفاعلنا مع ما سلف من زمن الحضارة العربية الإسلامية وتمثلات المجتمعات المقترنة في وعينا بموجات



التحديث في مداه الإيجابي ... يسمح لنا باستخلاص يجعل هذه الرابطة بين حدّي ثنائية الماضي والحاضر وهو ما يناقض صلة المجتمعات الأخرى القائدة في النطاق العلمي والحضاري عامّة . فهؤلاء يمارسون الحفر في دلالته الأركيولوجية لذلك إمتلكوا الجراة لإثارة ما اعتبر من طائفة المسكوت عنه من المباحث المحرّجة في تناولهم التقييميّة لسجلّاتهم التاريخيّة فتجاوزوا التراث لديهم مجرد الوجه " الإستهلاكي " المتضمّن للحلول الناجزة لكلّ ما يستحدث من مشاغل راهنة .

إلاّ أنّ فريقا من روّاد الإصلاح خاصّة ، قد أغرقوا عامّة الناس في وهم الاعتقاد ، أنّ الغرب تملّص من كلّ ما يرمز للقيم الرأقيّة في دلالته الأخلاقية والواقع " أنّه لا يستسيغ عقل ولا يستمرّ ضمير حي ، التخلّي عن المثل العليا في الحياة الإنسانية ، التي تتعشّقها النفس الإنسانية بفطرتها .... (10)

هذا التعامل الإنطباعي الذي يجاوز به أصحابه مجرد الإنفعال العاطفي وردّ الفعل من خلال السّعي إلى إبتداع مؤاخذات تفتقر بدورها إلى دعائم مقنعة من جهة التعقّل أو منطقية الإدراك ... إذ المهمّ في أفق هذه التصرّوات التمسك باعتبارنا أهل أوّل حضارة حققت للمجتمعات الأخرى تحولات نوعيّة في بنى تفكيرها ومسلّماتها الإعتقاديّة . وذلك بغية إثبات شروط الإستمرار من خارج دائرة " الذات أو " الأصالة " بمجرد إستنساخ التراث " .

هكذا أفضى تدفّق الحسنّ النقدي إلى أنّ " عقلنا العربي ما زال مكبّلا يارث التخلّف ، لا يبدع الجديد لأنّه منشغل بإعادة إنتاج التراث وإجتراره وللأسف ما زلنا نناقش قضايا ظنّ بعضنا أنّها قد حسمت لصالح التقدّم على الأقلّ منذ القرن الماضي .... (11) نظير دلالة " الأصالة " و " الحداثة " ذلك أنّه من دلائل العقم السجاليّ الإكتفاء بمجرد الإحصاء الترقيمي لما تعنيه إحدى هاتين المفردتين من إحلالات دلاليّة كثيفة ، فنحن بحاجة إلى الخروج من نطاق السجّل البياني دون إنكار جنواه على نحو ما انتهى إليه : محمّد عابد الجابري : وعدم توقيف مؤشرات الحداثة في سياقها الإيجابي على المستوى التقني إذ أنّ جوهر الخطأ في النظرية التحديثيّة السائدة وسبب الإخفاق إذن هو تصوّر مسألة التحديث وكأنّها مسألة تقنية محضة (12) في غير حاجة إلى مثل أخلاقيّة أو مجازات أنطولوجيّة فتستحيل

بذلك مقاييس : التحضر إلى اعتبارات آلية وميكانيكية فحسب ... ولا يخفى هنا أن كلاً من التصويرين التراثي والحداثي يفضيان بهذه الصورة إلى مجرد محاكاة الماضي أو " الآخر " المعاصر في دلالاته الثقافية .... " وباختصار نحن لا نفحص الفكرة في التقدير السكفي أو الحداثي بما يؤدي إليه من " إتباع " من خلال تحليل الواقع وذلك هو التوجيه العام وأساس كل نشاط عقلي وعلمي ولكن من خلال معيار عام ذاتي : أي أن نخضع الواقع للفكرة التي عثرنا عليها ونريد أن نفرضها عليه " (13)

وعليه ، تفصّد الوعي العربي والإسلامي بين حدّي " الذات " في ما ضوئتها التّالدة "والآخر" في حاضره الفاعل في مختلف مجالات الفكر ومراتب الممارسة في أفقها الكوني فتداعت المساءلات الحادة فيما يتّصل بتحديد رؤيتنا لنواتنا وللمغاير لنا قيمياً وثقافياً عامة .

" في الوقت الذي تفتقد فيه الذات العربية الرأهنة استقلالها لأنها تستمد تقاليدها ورموز فعلها من مرجعيتين متنافستين ومتعارضتين وهما منفصلتان عن الذات العربية ... إحداهما تنتمي إلى الماضي العربي الإسلامي الجامد والثانية تنتمي إلى الحاضر والمستقبل الأوربي " (14)

ولمثل هذا الاعتبار التبتت معاني " الأصالة " وغلب الإعتقاد أنها مجرد تمسك بموروثات الماضي . واقرنت الحداثة بالسطح الظاهر من شكلياتها التقنية ، ممّا أدّى إلى التّراوح بين التحديث والتقليد في نسبتها للماضي ، أو الحاضر بافراغ كلّ منهما من شروط انخراط السابقين في نطاق زمانهم الحضاري من جهة وانكار رموز " التراث " ومحتوياته بدعوى أنها غير مجدية في " زمن أبهر بالعلم وانتصاراته فأصبح عديد معاصرنا لا يكادون يقدّسون سواء وتقلّصت نظرتهم إلى الوجود إلى مجرد ثنائيات بسيطة للغاية : الروح والمادة ، التراث العربي الإسلامي الجامد في ثراء الماضي وحيوية الحضارة الغربية الصناعية المتجددة يوماً بعد يوم .... الأصالة والتجديد ، التقليد والابتكار ... " (15)

فلم تتجاوز مفردة " الأصالة " في ضوء هذه الأزواج المفاهيمية ، مستوى التشبّث بالماضي ، والسعي إلى الإستجداد بما يُحمل عليه من رؤى ، وتصوّرات علاجية لما

يُستحدث من قيم لا تستوي، في ذاتها، بل تكتسب شروط فاعليتها وتجاريها على اعتبار اتّصالها بالسياق الثقافي في عمومه ...

وبصورة مختصرة هذه جملة الدواعي التي قادت أهل النظر في مثل هذه الشواغل الثقافية إلى حمل " الأصالة " على متون وحواشي الموروث الفقهي والكلامي فحسب ، دون استشراف التحوّلات في مناهج المعرفة والمقارنة التي ينبغي أن تحقق استيعاب مقتضيات التنوّع والانفتاح على المغاير الثقافي ، بما له من امكانات الاختلاف في دلالاته الإثرائية ومجاورة النسخ في اتصالها بالموروث أو المعاصر في الآن ذاته .

#### \*الهوامش:

- 1 - برهان غليون : مجتمع النخبة ، دار البراق للنشر ، تونس ، 1989 - ص 97 .
- 2 - عزيز العظمة : الكتابة التاريخية والمعرفة التاريخية ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ص 17 .
- 3 - برهان غليون : الوعي الذاتي ، دار البراق للنشر ، تونس 1989 - ص 102 .
- 4 - محمد عابد الجابري : العصبية والنزلة ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ص 8 .
- 5 - محمد عابد الجابري : وجهة نظر ، المركز الثقافي ، العربية بيروت 1992 ، ص 215 .
- 6 - برهان غليون : مجتمع النخبة ص 112
- 7 - محمد أركون : أين هو الفكر الإسلامي المعاصر ، ترجمة وتحقيق : هاشم صالح ، دار الساقي للنشر ، بيروت 1993 ص 154 .
- 8 - عزيز العظمة : التراث بين المسكطات والتأريخ ، مجلة تلك دراسات عربية ، العدد (8) السنة التاسعة عشرة ، 1983 ص 61 .
- 9 - مرسيا إلياد : المقدس والذنيوي ، المقدس ، والأسطورة ، ترجمة : نهاد خياطة ، المركز العربي للطباعة والنشر ، دمشق 1987 ، ص 91 .
- 10 - فتحي الزرني : دراسات وبحوث في الفكر الإسلامي المعاصر ، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق 1988 - ج 2 ص 84 .
- 11 - غليف البوني : رؤية تاريخية لقضايا مستقبلية دار الرياح الأربع ، تونس 1987 ص 14 .
- 12 - برهان غليون : حوار غريغورا مرش ، تقديم : محمد سيلا مجلة الوحدة ، العدد (3) العدد 25 - 1988 - ص 124 .
- 13 - برهان غليون : مجتمع النخبة ، ص 128 .
- 14 - محمد عابد الجابري : بنية العقل العربي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1986 ص 584 .
- 15 - عبد الوهاب بوحدية : فصول ، عن المجتمع والدين ، الدار التونسية للنشر 1992 ، ص 193 .

## الرَّمْزِيَّةُ فِي قِصَّةِ حَيِّ بْنِ يَقْظَانَ (الجزء الثاني)

بقلم : محمد المهدي الهري

### 3. الغرض من ازدواجية حكاية " ولادة " حَيِّ :

ينسج ابن طفيل كامل قصته " حَيِّ بن يقظان " ، حول فرضيتين متكاملتين :  
الاولى من حيث الاعتبار هي نظرية ، والثانية من حيث المضمون هي عملية .

أما أن الفرضية الاولى هي نظرية ، فلأن ابن طفيل قد افترض - في قصته - أن يكون انسانا منفصلا عن المجتمع ، بإمكانه أن يرتقي في مراتب المعرفة ، مرتبة...مرتبة ... دونما إعاقة من أحد ، بل ليس له سوي الارتكاز على الفطرة والارادة >> لقوة انفعاله لما يريد >> (ص90) ، >> وبما ركب الله تعالى في طباعه من الجرأة والقوة >> (ص99) . فيورد ابن طفيل في بداية القصة روايتين متقابلتين حول ولادة حَيِّ بن يقظان ، وينسبهما الى السلف الصالح ، ثم يؤكد الرواية الاولى القائلة : بإمكانية تولد حَيِّ من غير أب ولا أم - وذلك بشهادة المؤرخ " المسعودي " لما يقع في جزيرة " الواق ، واق " - ، والفلاسفة والأطباء يؤكدون على >> الامور التي تشهد بصحة ما ذكر من تجويز تولد الانسان بتلك البقعة من غير أم ولا أب ، ومن السلف من بت الحكم وجزم القضية بأن حَيَّا من جملة من تكون في تلك البقعة من غير أم ولا أب ومنهم من أنكرو ذلك >> (ص85) . ابن طفيل يفتعل خصومة حول ميلاد حَيِّ بن يقظان ، ليصبغ على قصته الحيوية والواقعية المشهود بها ( وبصحتها ) من قبل الكثير ممن يعتد بقولهم . لكن ما هو موقف ابن طفيل من المسألة ؟ .

لم يصرح برأيه في الموضوع ، إلا أن ما يشد انتباهنا ، هو كيفية تصرفه في عناصر المقدمة : فبداية القصة تروي لنا امكانية تولد الانسان من غير أب ولا أم ، وما عرض من شهادة العلماء والحكماء ما يؤكد هذا الرأي ، والخلاف الذي نشب بينهم لا يتعلق بأصل المسألة . ثم بعد هذا مباشرة ، تذكر الرواية التي تنكر هذا التولد الطبيعي ، وعندما يفرغ ابن طفيل سريعا من روايتها ، يعود مرة أخرى ليكمل الرواية الاولى ، مبتدئا كلامه : >> وأما الذين زعموا أنه تولد من الأرض ...>> ثم يسهب بعد ذلك في الشرح والوصف والتفصيل . فيبقى موضع الرواية المنكرة للتولد - في نهاية الأمر - بين جزأي الرواية المقررة له ، وكأن ابن طفيل قد أصر أن تُغيَّب في مضمون الرواية الاولى ، وهو يرمي من ذلك الى بلورة ثلاثة أمور : - أولا : ضرورة الانطلاق من الازدواجية ، حتى تُغطى القصة بشائية الفهم فمن كان محكوما بالعادات والعقائد الموروثة ، وله " عقل " يعجز عن تتبُّع الأدلة والبراهين والفرصيات ، فعليه أن يأخذ بأيسر الكلام ، وأقربه الى ذهنه ، وأغلقه بنفسه ، وبالتالي فليعتقد في الرواية المنكرة للتولد .

أما من كان شغوبا باستقصاء الأدلة وتتبع الممكنات ، بافتراض امكانها وما يلزم عنه ، فعليه أن يأخذ بالرواية المقررة للتولد . وهذه الاطروحة في عرض الروایتين تؤدِّي الى غربة أولى ، وتُميِّز أولى لأصناف القارئین .

- ثانيا : إن الرواية الخاصة بالتولد ( من غير أب ولا أم ) هي المقصودة والمختارة للصنف الذكي من الناس ، وهذا ما يفسر إطالة ابن طفيل الحديث في عرضها فقلِّبها على جميع وجوهها مهمِّسا الرواية الأخرى التي أوردتها عرضا ليلجُم بها العوام الذين قد يرون بأن الرواية الاولى من شأنها أن تطعن في قصة آدم وحواء . وذلك أنها تثبت التولد .

ثالثا : لا بد وأن يعلم رأي الكاتب من جهة تتبُّع مواضيع القول وترتيبه ، فضلا عن معاني الكلمات . ونظرا إلى أن الكشف عن غرض الكاتب يحتم جهدا عقليا ، فإنه لا يقدر عليه إلا من كان مهيبا لذلك ، أما الطائفة الأخرى فسيكتفي ابن طفيل بتمويهها بكلمات تنزك هنا وهناك ، مثل لفظة >> زعموا ...>> وبأساليب سيخبرها لهذا الغرض . وبعد أن تُعلم هذه الامور الثلاثة فلا ضير من جمع القول

والنطق بلسان واحد : >> ثم استوى ما وصفه هؤلاء ، بعد هذا الموضع ، وما وصفته الطائفة الاولى في معنى التريسة فقالوا جميعا >>...>> وغرض ابن طفيل من جمع الرايين يتمثل في تبسيط الاشكال الذي قد تشبهر الرواية الأولى ومفاده : هل أصل الانسان أرضي أم سماوي ؟

## 2- القسم النظري :

### 1- ارتقاء "حي" في مدارج المعرفة :

ينتقل الحديث بعد قصة التولد مباشرة ، إلى وصف المراحل التي مر بها "حي" ، منذ عثور الضبية عليه ، حتى توصله لاستكمال شروط التعقل ، وتهيئته للولوج في المرحلة الأخيرة ، وهي المابعد عقلية . ويستطيع القارئ عند متابعة هذه المراحل ودراستها يتأن احتياج خمسة عناصر كانت هي الموجه لاهتمام ابن طفيل في هذا الجزء النظري :

أ - العنصر الأول : يبرز مدى اهتمام ابن طفيل بالجانب المحرك للقصة : ويبدو ذلك من خلال الأسلوب الذي اتبعه الكاتب ليتسنى له بواسطته بعث الروح والحياة في الأشخاص والأحداث ... من ذلك اعتماده لأفعال المضارع ، أو استعماله لأفعال تفيد الاستمرارية في الزمان ، مثل : >> فما زال ... يحكي >> (ص90) ، >> كان في ذلك كله ينظر >> ، >> كان يرى >> ، وما زال الهزال >> (ص93) ... وكذلك غلبة الأفعال التي تفيد التأمل والملاحظة ، مثل : " يرى " ، " شاهد " ، " ينظر " ، " يلاحظ " ، " يتأمل " ... الخ ، وهذه الخاصية تفيد ، تركيز ابن طفيل - في اهتمامه - على الجانب المسرحي في القصة ، وغرضه من ذلك ، أن يجعل القارئ يحرك ألفاظ وعبارات القصة إلى صور تتحرك في خياله حتى تمثل شريطا متسلسل الأحداث ، زائرا بالحياة والنشاط ، ومن شأن ذلك أن يضيف على القصة من الواقعية الفكرية الشيء الكثير .

ب - **العنصر الثّاني** : يرمي إلى تعميق الرّؤيا في البحث عن قيمة التّجربة : والتّركيز على أهميّة الاستقصاء وتكرار المحاولات ، كشرط أساسي وضروري لتحصيل المعرفة ، ولتعويد الفكر على البقطة والتّركيز في الانتباه : يبتدئ "حي بن يقظان" بالملاحظة الواعية والبسيطة كشرط أوّلي لتحويل الملاحظة البسيطة الى تجربة : << كان ينظر الى أذنيها وعينيها فلا يرى بها آفة ظاهرة >> (ص93) ، ثمّ تعيين الهدف << كان يطمع أن يعثر على موضع الآفة فيزيلها عنها >> بعد ذلك المقاربة والمقايسة << وكان الذي أرشده الى هذا الرّأي ما كان قد اعتبره في نفسه قبل ذلك ... >> والترجيح في الحكم ، << وكان يغلب على ظنه >> (ص94) ، ثمّ العزم والتّقدير << فلمّا جزم الحكم .. أجمع على البحث عليه والتّنقيب عنه >> ، وبعد ذلك الاحتراز والتّفكير في الانعكاسات الجانبية للتّجربة << ثمّ إنّ خاف أن يكون نفس فعله هذا أعظم من الآفة ... >> ، << ثمّ إنّ تفكّر ... >> وفي النهاية قام بتجميع أدوات التّجربة والشّروع فيها << فاتخذ من كسور الأحجار الصّلدة وشقوق القصب اليابسة ، أشباه السّكاكين ، وشقّ بها بين أضلاعها حتّى قطع اللحم ... >> (ص95)

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

ج - **العنصر الثّالث** : يهدف الكاتب من ورائته إلى تمييز العناصر المحركة في القصة : فاهتمام << حي >> بموت الضّبيّة ، لهو اهتمام بفضي الى البحث في سرّ الحياة ، بل في الوجود ككل . والخوف والحيرة تجاه الموت ، يظهران في الانفعال والجزع ليتحوّلا فيما بعد إلى ركن من أركان الميتافيزيقا : << ... إلى أن أدركها الموت .. فلمّا رآها ... جزع جزعا شديدا ... فكان يناديها ... فلا يرى لها عند ذلك حركة ... فكان يطمع أن يعثر على موضع الآفة ... فعزم على شقّ صدرها ... وشقّ ... بين أضلاعها ... فما زال يقلّبها ويطلب موضع الآفة ... >> ، << ... وأما هذا البيت ( من القلب ) فأراه خاليا لا شيء فيه ... ما أرى إلا أن مطلوبي كان فيه ... فاقترص على الفكرة في ذلك الشّيء ، ما هو ؟ >> .

وتلعب "الصّدفة" كذلك دورا مميّزا في شحذ التّفكير وفي تحريك الخيال ، فالإنسان ذو إرادة تجعله قادرا على أن يكيّف مشاعره وعواطفه مع كلّ أمر مستجدّ .

يقول ابن طفيل (ص99) << واتفق ... أن انقذت نار ... فلما بصرَ بها رأى منظراً هاله ... وبما ركَّب الله تعالى في طباعه من الجرأة والقوة على أن يمدَّ يده إليها ... فلما باشرها أحرقت يده ... فاهتدى إلى أن يأخذ قبساً لم تستول النار على جميعه >>.

ومعرفة "حي" بالنار ( هذا العنصر المضيء ) ، ليس بالأمر الهين ، إذ أن <<حيًا >> لم يعهد النار إلا في السماء ، " الشمس .. الشهب .. النجوم " ، وإذا به يجدها على الأرض ، تصاعد كأنما تريد الرجوع إلى موطنها الأصلي . ولهذه الظاهرة انعكاسات كبرى على تفكيره خاصة فيما يتعلق بتصنيف الموجودات : يقول : <<...فغلب على ظنه أنها من جملة الجواهر السماوية التي كان يشاهدها >>.

ثم تتكرر " الصدفه " مرة أخرى ، فإذا " بحي " يلتقي " بأسال " ، فيشاهد لأول مرة منذ ولادته إنسياً على سطح الجزيرة << فوقع بصر كل واحد منهما على الآخر >> (ص 151) .

تقع هذه العناصر في القصة كما تقع البذرة على الأرض الخصبة ، فإذا كله منها ينشئ مرحلة جديدة من التفكير ، ولوحة متجددة من الصور ، ومشاهد متتالية من الأحداث : فإذا بموت الطبيعة يدعوا إلى التجريب والبحث عن مكونات الجسم وعن ماهية الإنسان ، فأحدث ذلك تغيراً نوعياً في مسار التطور العقلي لابن طفيل . وإذا باكتشاف النار يحمل حياً على استكناه أسرار الطبيعة والبحث في خواصها ، والتعرف على طبائع الموجودات ، فأدّى ذلك إلى تحقيق مكسبين ، تقني ومعرفي : أولاً ، تفنن " حي " من خلال هذه المادة في وجوه الحيل (ص102) ، ثانياً ، استنتاج أن للجسم صورة ومادة ، أنه جوهر وعرض ، أنه واحد وكثير . وهذه الازدواجية في المادة هي بالأحرى ازدواجية في المعقول الأمر الذي يحتم ازدواجية العاقل : فللمعقول جانبان : الأول منظور ، ومحسوس " المادة ... العرض ... الكثرة " ، والآخر لا يرى ولا يشاهد ، وإنما يستنتج ، " الصورة .. العقل ... المعقول .. الجوهر .. الطبيعة !! ، ثم إن للعقل كذلك جانبان : عقل " مادي " ( أي له صلة بالمادة ) ، وعقل مابعدى ، يفرزه المعقول المابعدمادي ، وهذا



بالذات ما سينقل << حياً >> إلى مرحلة أخرى من التفكير ، هي مرحلة البحث في الربوبية ، واكتشاف أن في الانسان ملكة تفوق ملكة العقل وهي ملكة الحدس

وأخيرا ، إذا بالتقائه << بأسال >> ، يخرج من المعرفة النظرية إلى مسرح الواقع ، ومن التفكير والتأمل إلى الاجتماع والسلوك الاجتماعي ، فيضعه ذلك إزاء مشكلتين : هل يوجد تفاوت في الانسانية ؟ هل أن المعرفة العقلية تختلف عن المعرفة الدينية ؟

د - العنصر الرابع : يتدرج هذا العنصر في القسم المنهجي الذي تقوم عليه بنية القصة وتحوم حوله كل أطوارها ، وهو يبحث في التكوّن العقلي لـ "حي" بالاستناد الى تراتبية الأحداث ، فيثبت أن << حياً >> يطوي خمس مراحل في سيرته العقلية :

\* المرحلة الأولى : تتدرج ضمن الفترة الحسية - الحركية : وتبتدى بالمحاكاة وبالحركات العفوية : << فما زال الطفل مع الأطباء على تلك الحال ، يحكي نغمتها بصوته ... وكذلك كان يحكي جميع ما يسمعه من أصوات الطير وأنواع سائر الحيوانات محاكاة شديدة >> (ص 90) ثم التمثل << فلما ثبت في نفسه أمثلة الأشياء بعد تغيبها >> ، ثم المقابلة والمقارنة ، << وكان في ذلك كله ينظر إلى جميع الحيوانات فيراها كاسية بالأوبار ... ثم يرجع إلي نفسه فيرى ما به من العري ... >> ، وبعد ذلك التحيل في استعمال الأدوات وابتكار الوسائل : << وعمل من الخوص والحلفاء شبه حزام على وسطه >> ، << واتخذ من أغصان الأشجار عصياً >> (ص 92) فالى هذا الحد يكون حياً قد أكمل المرحلة الحركية - الحسية ، من تطوره العقلي ، وقد أرتى على السبع سنين .

\* المرحلة الثانية : تبتدى بعد موت الظبية مباشرة ، حيث يبتدى العقل الفعلي في التكوّن : وأوّل ما يميّز العقل هو الانتباه إلى مبدأ السببية : << كان يرى أنه إذا أغمض عينيه أو حجبهما بشيء لا يبصر شيئا ، حتّى يزول ذلك العائق >> (ص 93) ، ثم البحث والتفكير وإجراء التجارب << أجمع على البحث عليه والتفقيب عنه >> ... ، << ... ثم إنه تفكّر هل رأى من الوحوش من صار في مثل

تلك الحالة >> ... >> فعزم على شق صدرها وتفتيش ما فيه...>> وبعد ذلك ، يأتي التقسيم والتحليل والافتراض : >> فقال في نفسه : إن كان لهذا العضو من الجهة الأخرى مثل ما له من هذه الجهة فهو في حقيقة الوسط ...>> ، فقال: لن يعدو مطلوبي أن يكون مسكنه أحد هذين البيتين >> ، وأنا ليس مطلوبي شيئا بهذه الصفة إنما مطلوبي الشيء الذي يختص بهذا الوضع >> (ص 96) ، ثم التحكّم في وضع المسائل وضبطها :

>> فاقصر على الفكرة في ذلك الشيء ، ما هو ؟ ( الماهية ) ، وكيف هو ؟ ( الكيفيات ، والخواص ) ، وما الذي ربطه بهذا الجسد ؟ ( العلية ) ، وإلى أين صار ؟ ( الغاية والضرورة ) ومن أي الأبواب خرج ؟ ( طريقة التأثير وأسلوب الفعل ) ، وما السبب الذي أزعجه ، والسبب الذي كره إليه الجسد ؟ ( البواعث والأسباب ) >> (ص 97) .

\* المرحلة الثالثة : تبتدئ مباشرة بعد اكتشاف النّار ، ومفادها التوسّع في المباحث الطبيعيتي: >> غلب على ظنّه أنهلا ( النّار ) من جملة الجواهر السماوية >> (ص 99) ... >> وقع في نفسه أن الشيء الذي ارتحل من قلب أمّه الطّبيبة التي أنشأته ، كان من جواهر هذا الموجود ...>> فصَحّ عنده أن ذلك البخار الحارّ هو الذي كان يحرك هذا الحيوان ... >> ثم تحركت في نفسه الشهوة للبحث عن سائر أعضاء الحيوان وترتيبها ... >> ، >> حتّى بلغ في ذلك كله مبلغ كبار الطبيعيين >> ، وقد توجّه هذه المرحلة بالبحث في مبدأي الوحدة والكثرة >> وإن كان كثيرا بأعضائه فإنّه واحد بذلك الرّوح >> ، وانتهى به هذا النّحو من النّظر على رأس ثلاث أسابيع من منشئه وذلك واحد وعشرون عاما . فتفتّن في هذه المسألة المذكورة في وجوه الحيل ( الامساك بأصول التّقنية ) .

\* المرحلة الرابعة : وتقع في منزلة وسطى بين العقل الطبيعي الفيزيائي والتّفكير المجرّد : >> ثمّ إنّهُ بعد ذلك أخذ في مأخذ أخرى من النّظر >> ، وأوّل مبحث شغله في هذه المرحلة يتمثّل في دراسة الكليّات الخمس : فينتبه في بادئ

الأمر إلى الشَّبه القائم بين الأفراد ، ثم ينتقل إلى استخلاص الجنس والنوع ( مادة القياس ) ، والفصل ( صورة القياس ) ، فالعرض ... الخ .  
وأكثر ما شدَّ انتباهه << حي >> وشغله في هذا الجانب ، هو بحثه في الصُّورة ، ممَّا سيؤدِّي به إلى الانتقال من تعقُّل خصائص المادة إلى التَّفكير - البري - المجرَّد ، فيتجاوز - بالتَّالي - العقل الطَّبِيعي ليرتقي إلى طور آخر من النُّظر : << فلاح  
له صورة الأجسام على اختلافها هو أوك ما لاح له من العالم الرُّوحاني >> (ص 109)  
فطوى هذه المرحلة وقد حصَّل تقنيات البرهان : فأتقن إقامة الحدود ، ونسج  
الأقيسة ، وبسط الأدلَّة ، فانتهى إلى أن لكلِّ حادث لابدَّ له من محدث ، << ولم  
ير منها شيئاً بريئاً عن الحدوث ، والافتقار إلى الفاعل المختار >> ، وانتهى إلى  
هذا النُّظر على رأس أربعة أسابيع من منشئه وذلك ثمانية وعشرون عاماً .

\* المرحلة الخامسة : وفي نهاية هذه المسيرة العقليَّة ، يصل << حي بن  
بظان >> إلى المستوى الأخير من التأمل وهي درجة التَّفكير المجرَّد ، أو التأمل  
المحض : فيقيم الأدلَّة المجرَّدة على تناهي المادة ، وعلى كروية الفلك ... ثم يبحث  
في قدم العالم وحدوثه ، فلا يرجِّح إمكانيَّة على أخرى ، وإنَّما يستبعد الجسم في  
هذه المسألة خاصَّة وأن << اللازم عنهما هو شيء واحد >> (ص 119) . وفي  
الجانب الثَّاني من هذه المرحلة يبحث << حي >> في الله ، فيثبت أن هذا العالم  
مفترق إليه ، وأنَّه يوصف بصفات الكمال التي هي ليست شيئاً زائداً عن الذات .  
وتنتهي به هذه المعرفة إلى هذا الحدِّ على رأس خمسة أسابيع من منشئه ، وذلك  
خمس وثلاثون عاماً ، << وقد رسخ في قلبه من أمر هذا الفاعل ما شغله عن  
الفكرة في كلِّ شيء ، إلَّا فيه >> ، (ص 124) .

فلما عرف الله وعرف صفاته ، جنح إلى أن يتفكَّر في تلك الذات الشَّريفة ، التي  
أدرك بها الوجود الشَّريف ، الواجب الوجود ، وما دامت قد أدركت موجوداً لا  
يفسد ولا يفنى ، فلا بدَّ أن تكون هي كذلك << فلما ثبت له أن ذاته الحقيقيَّة  
لا يمكن فسادها ، أراد أن يعلم كيف يكون حالها إذا أطرح البدن  
وتخلَّت عنه ... >>

فيخلق بهذا النوع من النظر مرحلتى المعرفة الطبيعية والنظرية ، ويكاد عقله يتوقف عن النمو والاستزادة عندما بلغ أقاصي المباحث النظرية ، ولم يعد له من فعل سوى أن يبحث له عن الاستقرار النظري والسلوكي وذلك بالانسجام مع الطبيعة .

هـ - العنصر الخامس : نصل إلي الحديث - في هذا القسم - عن التغير النوعي الثاني للعقل ، يتمثل الأوكر في الانتقال من العقل الحسي الهيلواني ( العقل بالقوة ) ، إلى تعقل الطبيعة ( العقل بالفعل ) ، والذي يصير في الذات الانسانية عقلا مستفادا ، ثم الانتقال في المستوى الثاني من العقل المجرد ( العقل المستفاد ) إلى العقل الفعال . وبما أن قصتنا تركز على تنوع التجارب وتقلب الاحوال ، فيحق لنا أن نتساءل عن الوسيلة الفعلية الموجبة لهاتين النقتين : فالانتقال الأوكر - كما أشرت إلي ذلك - قد حصل عبر ثبوت المعقولات في العقل . لكن كيف تتم هذه العملية ؟ هذا ما لم يشر إليه ابن طفيل ، بل لم يتعد أن وصفه المرحلتين . وهذا الاهمال ربما يعود إلى أن << حيا >> لم يتعرف بعد على العقل الفعال الذي هو عند الفارابي " العلة في أن يعقل العقل لمعقولات بواسطة فيض منه يحرك ما بالقوة إلى فعل \* .

وبعد أن أدرك العقل المجرد نفسه وحصل كماله ، وأتقن فنون البرهان وإحكام الأدلة وانضحت له صفات الله وخصوصيات الوجود ، لم يبق لـ << حي بن يقظان >> إلا أن يحاكي ما توصل له من أفكار ، فيتشبه بصفات الله ، ويتمثل المعاني الجليلة التي أدركها بطريق النظر << ... فرأى أيضا أنه يجب عليه أن يسعى في تحصيل صفات الله لنفسه من أي وجه أمكن وأن يتخلق بأخلاقه ويقتدي بأفعاله ويجد في تنفيذ إرادته ، ويسلم الأمر له ويرضى بجميع حكمه ... >> (ص133) .

فقسم أعماله ، وجعل للفعل الخاص بوقاية البدن ، وتأمين المعاش على قدر الحاجة ،

\* تجد في مقال << نظرية السعادة عند الفارابي >> ( الجزء الأول - تحت عنوان << السعادة العقلية >>

(ص 24 ) تفصيلا أكثر - وهذا المقال نشر في عدد 43 من مجلة الانحشاف بتاريخ : نوفمبر 1993 .

وعلى أقل كفاية ، وفي المقابل لم تضبط مدة السلوك الخاص بالرياضة الصوفية ، لأنه يمثل الغاية والهدف من الفعل الأول ، بل هو الغاية الأسمى لكل فعل وثمرته تتقدم كل ثمرة .

فاستمر << حي >> ملتزما بما قرره في حدود وسعه وصبر على ما لاقاه من تعب وإرهاق ، واشتدت مجاهداته ، ومازال يطلب الفناء عن نفسه والإخلاص في مشاهدة " الحق " حتى تأتي له ذلك ، وغابت عن فكره السماوات والأرض وما بينهما ... وغابت ذاته في جملة تلك الذوات ، وتلاشى الكل واضمحل ، وصار هباء منثورا ، ولم يبق إلا الواحد الحق ، الموجود الثابت الوجود ، وهو يقول بقوله الذي ليس هو معنى زائدا عن ذاته << لمن الملك اليوم ؟ لله الواحد القهار >> ففهم كلامه وسمع نداه ، ولم يمنعه عن فهمه كونه لا يعرف الكلام ولا يتكلم (ص141) .

وشاهد بعد ذلك ، ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ، ولا خطر على قلب بشر ، وبقي على حالته تلك ، حتى << أناف على سبعة أسابيع من منشئه وذلك خمسون عاما ، وحينئذ اتفقت له صحبة أسال >> (ص149) .

يتبع  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تنبيه هام : الرجاء من السادة الكتاب الذين يرسلون مقالاتهم للمجلة موافقاتنا بلمحة عن أعمالهم المنشورة واختصاصاتهم المعرفية لالحاقها مع مقالاتهم في نطاق التعريف بهم . وشكرا .

# الترجمة وحق الاجتهاد

بقلم : صابر الحباشة

للتّرجمة موضوع فريد في الفنون الكتابيّة، ذلك أنّها تمتاز بوقوعها تحت طائفة صنوف من الأحكام شتى منها القادح ومنها المادح فهي لا يخلو حالها من مهجنّ دافع لها معتبيرا إياها خيانة وضيما وعسفا على إحدى اللّغتين ( المترجم عنها والمترجم لها ) أو كليتهما ، كما قد ينظر لها بعين المشنّ والمحسن المدافع عنها المُجِلّ للخدمات التي تسديها للفنّون والعلوم ( الانسانيّة ) باخراجها في لغات أناس لم يُنتجوها ، فهي ضرب من إضاعة للنصوص المنقولة وهي في أدنى الحالات " ترويع " للسّلع الادبيّة في أسواق أجنبيّة ممّا يدعّم رصيدها هذا إن لم تُعتبر إبداعا على الإبداع ، فكأنّها نصّ جديد يولد ويتخلّق في رحم النّص الأصلي المترجم .

ولا شك أنّ التّرجمة (1) تلبّي حاجات معرفيّة متسارعة لا سيّما أنّ الانسان المعاصر قد أحاطت به المعارف من كلّ جنب ، فجنّد كل الوسائل للاطلاع عليها وحسن تقيّلها ، وتبقى التّرجمة إحداها إن لم تكن من أحسنها فهي من النّاحية النّفعيّة أقلّ كلفة ومؤونة من تعلّم لغة أجنبيّة مثلا . والتّرجمة إذ تستجيب لما هو حاجي معرفيّا فإنّها تنقل مع النّص المترجم فهم المترجم وكيفيّة تذوّقه لما ترجم . وتنقلّص زاوية التّأويل وطرائق التّحويل كلّما كان النّص المنقول علميّا فالعمدة في هذه الحالات على تدقيق المصطلحات والوفاء لبنية النص المترجم المنطقيّة ، على أنّ التّرجمة الحرفيّة تبقى من أسوء أنواع التّرجمات .

وأرى شخصيّا أنّ فكرة المجلّات المختصّة في نشر ما هو مترجم الى العربيّة من الشّقافات العالميّة كمجلّة " العرب والفكر العالمي " أو " الشّقافة الاجنبيّة " أو غيرها وكذلك التزام كاتب معيّن بترجمة آثار مفكّر غربي مشهور كما فعل منذر عيّاشي مترجم كثير من آثار رولان باوط وهاشم صالح الذي

اقترن إسمه بتعريب جلّ مؤلفات محمد أركون وغيرها كثير ، فهذه الاجتهادات وأنماط التعامل الخاصة بنقل ما هو غير عربي الى العربية ، أراه ظاهرة صحيّة وأعتبر أنّه حاجز أمام سوء الترجمة أو الترجمة الانفعاليّة السطحيّة العابرة التي لا تتأسس على قلق معرفي أو على تبني ( أو على الأقل حسن تمثيل ) لما يُترجم ، وهذا يتصل لا شكّ بحسن اختيار ما يُنقل الى العربية .

فالترجمة العلميّة الرصينة التي تتمّ عن الاحاطة باللغتين وبالموضوع المترجم ، إنّما تُعدّ مفتاحاً أساسياً من مفاتيح نقل المعرفة فهذا مدرج رئيسي يسبق أو يتضمن نقد المعرفة وإنتاجها . ولا شكّ أنّ المجامع العلميّة والحلقات البحثيّة ومؤسسات التعليم العالي هي أقدر من غيرها على سنّ استراتيجيّة في ضبط المدوّنات التي يحسن نقلها وترجمتها الى العربية ، فالفرد مهما علت همّته ليس في طاقته الاحاطة الشاملة الدقيقة بالمشهد العالمي المعاصر في مجال معيّن ، كما أن استشراف الآفاق العلميّة والبحثيّة لا يمكن أن ينهض به فرد بل هي موضوعة على عاتق المجموعة التي قاتل ذلك الفرد وتقاسمه أو تقاربه في الاختصاص .

كما أنّ ظاهرة الترجمات المتعدّدة للأثر الواحد ، وإنّ نطقت عن سوء التنسيق وعبرت عن فقدان روح التعاون والتكامل ، فإنّها مفيدة من جوانب أخرى لأنّها تُنبئ عن نسبيّة الاحاطة بروح النص المترجم تبعاً لظروف هي خاصّة بكلّ ترجمة على حدة .

ولنقارب هذه المسألة من زاوية إجرائيّة رأينا أن نتفحصها من ناحية تطبيقية ، فقد صدرت سنة 1993 وسنة 1995 ترجمتان عربيّتان لكتاب " اللغة " لإدوار سابير E Sapir اللساني الأمريكي ( 1884 - 1939 ) . أمّا الترجمة الاولى فصدرت عن المركز الثقافي العربي : بيروت - الدار البيضاء ؛ أنجزها سعيد الغانمي وقد اقتصر فيها على الفصل الأوّل والفصل الأخير من الكتاب . بينما صدرت الثانية عن الدار العربيّة للكتاب : تونس وقد قام بها المنصف عاشور ونُشرت ضمن سلسلة مسالّات . والترجمة كما نُصّ على ذلك في الغلاف هي الجزء الأوّل وتحتوي الفصول الخمسة الاولى من كتاب سابير .

فالملاحظة الشكليّة الأوّليّة تبين لنا أنّ الترجمتين كلتيهما قد تمّتا في وقت

مشقارب وهذا يعني الاهتمام الضمني المشترك بالبنويّة الأمريكيّة ولا سيّما بروكدا الأوائل وخاصّة منهم ساير الذي يُعدّ خامل الذكر إذا ما قُورن بسوسير أو تشومسكي والحقّ أنّه رائد له آراؤه الطريفة في اللّغة والفكر ، وقد عاد اللسانيّون الأمريكيّون ومن يشاكلهم في الاختصاص من لسانيّ أوروبا الى نظريّة ساير اللسانية وذلك يُعدّ بمثابة إعادة الكشف عن هذه الاجتهادات . لذلك تُعدّ هذه العودة الى النصّ الانكليزي ملحّة لنقله إلى لغة الضاد ، على أنّنا نذكر بأنّ العرب قد لحقوا سوسير متأخّرين ، فقد ترجموا كتابه << دروس في اللسانيّات العامّة >> في الثمانينات (2) في حين نُشر أوّل مرّة سنة 1916 بالفرنسيّة ، وها هم يترجمون كتاب ساير << اللّغة : مقدّمة في دراسة الكلام >> بأخّرة كذلك فقد نُشر بالانكليزيّة سنة 1921 ولم تصدر ترجمته العربيّة إلّا سنة 1995 .

فالوعي اللساني العربي ما انفكّ يتأكّد شيئا فشيئا من ضرورة العمل على مواكبة أمّهات الكتب اللسانية العالميّة بشقيها الاوروبي والامريكي ، ولا تكون المواكبة فعّالة ما لم يطلع عدد كبير من المهتمّين بالدرّس اللساني على هذه الآثار المصادر ، ولا يكون سبيل الاطلاع معبداً إلا بجهود ومكابدات في نقل النصّ الأصلي الى العربيّة ليتشبع محتواه وتتلقّى الفائدة منه بسرعة عبر رصد إضافاته وتفحص منطلقاته وتتبع منهجه وكشف غاياته .

وإنّه لمن اليسير أن نقرّ بأنّ وجود ترجمة أو ترجمات عديدة لأثر مشهود له بالأهميّة ، أمر مفيد من نواح شتى ليس المقام مقام سردها أو تعدادها (3) ، ولعلّ من أسباب القول بضرورة توفّر أكثر من ترجمة للأثر الواحد أحيانا ، أنّ طبيعة اهتمام المترجم توجّه نوع الترجمة التي يعتمد عليها ، أي إنّ النّاقل ، وإن اجتهد في الامانة ، فإنّه بمثابة المصفاة التي تُحصّل ما يتغيه من مشاغل وقضايا هي من باب الاهتمام الأساسي للنّاقل . وللتّمثيل على هذه الفكرة بنموذج مبسّط يمكن النّظر في فصل << مدخل للتّعريف باللّغة >> الذي ترجمه سعيد الغانمي ( ضمن كتاب " اللّغة والخطاب الأدبي " وهو جملة فصول مترجمة لكلّ من تودروف وبارط وفاولر وثورن وشولز ) يقع بين الصفحتين السابعة والثامنة والعشرين ( صص 7 . 28 ) وهو بمثابة المقدّمة المهيّدة للإشكاليّة الأساسيّة التي تحيط بها



مختلف الفصول المترجمة لهذا الكتاب وهي : علاقة اللغة بالأدب ونقد النص الأدبي وطرائق تأويله ، لذلك كان ترتيب النصوص المترجمة متوجّها من اللغة صوب التأويل ( الفصل الأخير بعنوان << سيمياء النص الشعري >> لروبرت شولز صص 93-119 ) .

أمّا بالنسبة الى المنصف عاشور ، فالأمر مختلف إذ أنّه ينطلق من تكوينه اللساني المزدوج التراثي والمعاصر ليلج كتاب سابير من خلفيّة لغويّة بحثة لذلك كان عماء موسوما بالضبط والدقّة . يقول في مقدّمة الترجمة << وعلمنا أنّ الترجمة كما قبل ضرب من الخيانة ، فإنّنا نرجو ألا نكون أغرقنا في الخيانة إذ إنّنا على وعي من دقّة الجهاز الاصطلاحي اللساني وما يحفّ به من قضايا >> ، ( ص 8 ) ولما كانت غاية سعيد الغانمي غير هذه ، فإنّه كان في حلّ من هذا القيد . ونكتفي بالإشارة الى بعض المواطن القليلة التي نرى فيها دقّة المصطلح النحوي اللساني في ترجمة عاشور بالمقارنة مع ترجمة الغانمي ( دون أن نرمي من ذلك الى إقامة جدول تفصيلي للبتّ في أمر مواضع الاختلاف أو إحصائها أو تفصيل إحدى الترجمتين على الأخرى ) .

الصفحة	ترجمة عاشور	الصفحة	ترجمة الغانمي
18	ألسماء الأصوات	11	أصوات التعجّب
17	الأصوات المحكيّة	10	كلمات المحاكاة الصوتيّة
19	الألفاظ المحكيّة	11	كلمات المحاكاة الصوتيّة
20	الأصوات اللغويّة .	13	الأصوات الكلاميّة
21	نزيز الأوتار الصوتيّة	14	حركات الأوتار الصوتيّة
23	أصوات وضعيّة مقطّعة	16	الأصوات العرفيّة المنطوقة
23	نظم	16	سياق لفظي
23	العلامة	16	رمز
23	التوارد	16	الترباط
23	تجميع علامي	16	ترابط رمزي
34	ظواهر الكلام الفيزيائيّة	26	الوقائع الفيزيائية للكلام
33	الصور المسموعة	26	التخييل السمعي
32	التحويل اللغوي	25	النقل اللغوي

فلا شك أن اهتمامات عاشور النحويّة اللسانيّة مكنته من ضبط المصطلح اللساني ضبطاً ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فإنّ عكوفه على ترجمة سائر فصول كتاب « اللغة... » لسابير جعله أقدر من غيره على تحقيق القول وتدقيقه في أمر البديل العربي للجهاز الاصطلاحي الذي يتوقّر عليه كتاب ساابير . هذه الملاحظات السريعة المتعجّلة لم تكن لتمكّني من إطلاق حكم مقارني على هاتين الترجمتين ، كما أنّني لم أكن أنوي ذلك أصلاً . لذلك أكتفي بأن أؤكد في الأخير أنّ ترجمة عاشور هي أقرب الى ترجمات اللغويين الدقيقة ، في حين ترجمة الغامّي أنزع الى ترجمات النقاد الجزلة الرقيقة ؛ إذ أسلوب الاولى أحفى بقواعد اللغة منه بحسنها أمّا أسلوب الثانية فمتسامح في المصطلح أقرب الى ذائقه عامّة المهتمّين بهذه المسائل .

وهنا أمر كان الاولى أن نضعه في بداية هذا العمل وهو يتعلّق باختلاف الترجمتين في عنوان الفصل ففي حين سمّاه الغامّي « مدخلا للتعريف باللغة » (ص7) ، نجد عاشور اعتبره « مقدّمة : حدّ اللغة » (ص13) . ونكتفي بالقول هاهنا إنّ الفرق بين الحدّ والتعريف « أنّ الأوّل يدلّ على ماهيّة الشيء ، ويتركّب من الجنس والفضل ، على حين أنّ الثاني لا يقصد منه إلاّ تحصيل صورة الشيء ، في الذهن أو توضيحها فكلّ حدّ تعريف ، وليس كلّ تعريف حدّاً تامّاً ، بل قد يكون حدّاً ناقصاً أو رسماً تامّاً أو غير تامّ » ( " المعجم الفلسفي " د . جميل صليبا . بيروت : دار الكتاب اللبناني ، القاهرة : دار الكتاب المصري - د . ت . ج 1 ص 305 ) .

ومعلوم أنّ المقابل الانكليزي لهذين المصطلحين واحد هو كلمة Définition ، من هنا نقف على ثراء العربيّة ( لا في مستوى مرادفات أسماء الأسد والجمل والسيف ... ، بل في مستوى المصطلحات الدقيقة ) وبالتالي نفهم تنوّع التّرجمات للمصطلح الواحد على أنّ نقرّ بالحقّ لاحداها ، فالحقيقة في هذه الاجتهادات العلميّة نسبيّة ولا يمكن أن يحوز الصّواب كلّ فذّ .

ولنا أن نتخيل إمكانية ترجمة النص العربي لكتاب ساير هذا الى الانكليزية ثانية ، فإِنَّ ذلك لن يعود به عودا على بدء الى الأصل ، بل ستدخل عليه إضافات وزيادات وتحويرات قد لا تكون من صميم العلم اللساني وقد تكون مقصودة أو عرضية ولكنها لا تخلو من أن تُعدَّ اجتهادا في الرأي واخراجا للكتاب مخرجا جديدا .

#### الهوامش :

1 - أشار حسن حنفي الى بعض المشاكل المتعلقة بالترجمة : " ونحن حتى الآن مازلنا نترجم ونشكو من قلة الترجمات وإن مشروعتنا القومي الممثل حتى الآن في خطط دور النشر وبرامج وزارات الثقافة يتلخص في معظمه في مزيد من الترجمات . وحتى الآن لم تفعل هذه الترجمات فعلها ولم تنتج عنها ابداعات وكأن الترجمة غاية لا وسيلة ... " - ورد في مقال " موقفنا الحضاري " ضمن كتاب " الفلسفة في الوطن العربي المعاصر : بحوث المؤتمر الفلسفي العربي الأول الذي نظّمته الجامعة الاردنية " ط 2 بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية . 1987 . ص 14 .

2 - انظر د . عبد السلام المسدي " ما وراء اللغة : بحث في الخلفيات المعرفية " . الفصل 1 : " دروس سوسير وترجماتها العربية " صص 8 - 16 ( تونس : مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع . 1994 ) .

3 - يشير الدكتور عبد السلام المسدي إلى أهمية نقل أمّهات مصادر المعرفة أكثر من مرة وتعدّد الترجمات وتجديدها لا يؤدي الى " إحساس بالضميم أو استئثار للفضول " بل قد تغدو الترجمة ضريبا من تجديد " أنفاس الموارث الانسانية العتيقة بواسطة استحداث ترجمة لها على الوضع والابتكار " . وينتهي الدكتور المسدي الى القول " إنّ هذا الضرب من العمل لهو العمل المحمود بعينه لأنّه نهاية الاستثمار المعرفي وغاية الاستصغاء التاريخي " .

# قراءة تاريخية لـ "السد" المسعدي

بقلم : عبد المجيد يوسف

تتصارع في مسرحية السدّ نظرتان للتاريخ :

نظرة ثبوتية تتصور أن لا علاقة للزمان والمكان بصيرورة الأحداث وتتصور بقاء أحوال الوجود على ما هي عليه رغم مرور الأزمنة عليها . هذه النظرة تركز على أسس أيديولوجية قائمة بأطروحة صلوحية الفكرة أو المبدأ لكل زمان ومكان ، وسيستيع ذلك انطباع الفكر بالتحجر وقداصة النصوص المرجعية وعصمة النماذج التاريخية القديمة وتنزيهاها عن التناول النقدي فتتوقف الحضارة في وضع متحجر ومتدهور ... نظرا لسير التاريخي على نسق اطرادي . لقد تجسّمت هذه النظرة الستاتيكية للتاريخ في مسرحية السد في معجم وصفي أدواته مشتقة من مراد محيلة على معنى اليبس والتحجر والجمود وانعدام المرونة : << رية اليبس ، رية القحط ، الصخرة الزرية ... >>

فاذا نظرنا الى تاريخ العرب في اعطش الانحطاط وتقلص المنزع العقلي منذ القرن الرابع الهجري ( العاشر الميلادي ) رأينا استفحال هذه النظرة الثبوتية ، فانحصر التاريخ في رواية الاحداث دون تحليل أي دون ربط بالاسباب ودون إبراز دور الزمان والمكان والمناخ وطبيعة المعاش ... في سيرورة الحدث ، حتى أنه في العصر الحديث لم يطلق على هؤلاء تسمية مؤرخين ولكن سموا إخباريين وليست هذه النظرة للتاريخ هي المسؤولة عن هذا الوضع إنما المفكر هو المسؤول ، فالتوجه الستاتيكي لم يشمل التاريخ فحسب لكنه شمل كل النتاج الفكري . فراحات مقولة << ليس بالامكان أفضل ما كان >> هي القاعدة وتقدس القديم وطرحت الايديولوجية السلفية نموذجا لاصلاح الحاضر على أساس استرجاع القديم وإعادة انتاجه .

إن مسرحية السدّ قد انبثت على هيكل درامي يتمثل في الصراع بين قوتين

إحداهما صاحبا، وأعوانها والثانية غيلان تسنده ميارى : الأولى ممثلة للتحرر والشبوت وهي الفعل وحرمان أهل الوادي من ثروتهم وقسرهم على ضرب من الوجود لا يريدونه لكنهم لا يملكون قدرة على الثورة والركض إلى أن أضحي في معتقدهم أن ذلك من طبيعة الاشياء فلا وجه للاعتراض عليه ، ويوازي هذه القوة من تاريخ تونس الحديث القوة الاستعمارية فقد قطعت على روح النهضة التي عرفتها البلاد في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على أيدي المصلحين (1) وقضت على محاولات النهضة التي عرفتها البلاد في بداية القرن العشرين بعد أن شردت زعماءها (علي باش حانبه ورفاقه) واستقر في ذهن التونسيين أن قوة فرنسا لا مرد لها ، وسهل الموازة هنا بين سكان أهل الوادي في المسرحية والأهالي التونسيين الذين لجؤوا الى الاحتما بالزوايا ورفض العقلية التطورية باعتبارها مظهرا للفساد ، وباعتبار التطور مأتاه المستعمر ، وما يأتي من تلقاء المستعمر شرًا لا محالة أو لجأ بعضهم الى الانخراط في العقلية الاستعمارية واعتبار الانخراط في الثقافة والجنسية الفرنسية للحصول على حقوق ماثلة لحقوق الفرنسيين هو الحل الأمثل لمشكلة الوجود ومعضلة السعادة (2) .

إن الفئات التي تنتمي إلى هذا الموقف الاستسلامي هي البرجوازية المدنية ذات التوجه الثقافي المحافظ ، فأفرادها هم خريجون المؤسسة التعليمية المحافظة ذات المنحى الديني ، الذين يمتنعون الحرف اليدوية والتجارة في أسواق العاصمة وعواصم الأقاليم ، وكل جهودها متمثلة في المطالبة الاصلاحية والتوفيق بين مصالحها والمصالح الاستعمارية ولم تصل علاقتها بالاستعمار حد المصادمة وكل مطالبها كانت ناتجة عن تضرر مصالحها ( انتاج التسيج والشاشية والحريز والبلغة ) نتيجة مزاحمة السلع المعملية . وهناك أيضا أهالي الارياف الذين لم يكونوا مطلقا طرفا في حساب الجهود الاصلاحية الهادئة المعتدلة غير الراديكالية ، فسكان الارياف كانوا يعانون الفقر والجهل وإجحاف العمال وجور جامعي الضرائب والمكوس ...

وخلاصة هذا أن العمل الاصلاحى كان عملا فكريا : يريد إدخال البلاد في ثنائية الاسلام والحضارة الغربية (3) فهذا الجهد الاصلاحى لم يمس البعد

الانطولوجي للانسان ولم يبحث في ماهيته ، ومتطلبات هذه الماهية وما يلزمها من توجه فكري يلائم عنصرها العميق ، ولم يتوقف عند التركيب الطبقي وعلاقات الانتاج . ولذلك فشلت المجهودات الاصلاحية المختلفة ... وفي هذا الاطار يتنركز عمل المسعدي ، هو عمل يبحث في العمق الانطولوجي للانسان التونسي في موقف دياكروني وسنكروني في آن واحد ... يتخذ مرتكزات تاريخية ... ويحلل الواقع الظرفي ، إنه النظرية التطورية للتاريخ التي تبني الحاضر ارتكازا على الماضي واعتبارا للواقع ومتطلباته وانخراط في الفكر التحديثي إلا أن هذه « الكتلة التاريخية » ( بالتعبير الغرامشي ) ما لبثت أن تصدعت للأسباب المذكورة آنفا ولأسباب ناتجة عن الحركة الاستعمارية ذاتها بحكم التغلغل الاقتصادي في البلاد ونقل أنماط إنتاج رأسمالية مفضية حتما إلى انتشار الوعي النقابي بين العمال ، كل هذه الأسباب ونتيجة افتقار البرجوازية المدنية إلى مثقفين عضويين ، وقصور مثقفها التقليديين عن اعتماد استراتيجية مجابهة وتحليل عميق للواقع (4) ظهرت في الميدان قوة اجتماعية جديدة كان أفرادها من خريجي المدرسة الصادقية ( تلقوا تعليما عصريا ) وزاولوا تعليما جامعا بفرنسا ، هذه القوة هي البرجوازية الصغرى المنحدرة أفرادها من جهات البلاد الداخلية ومن الأوساط الزراعية والحرفية والمهن القضائية ( والد المسعدي كان عدل إشهاد ) ... لقد تضررت مصادر هذه الشريحة الاجتماعية من التسرب الاقتصادي الأروبي والنمط الانتاجي المعلمي ومن الضرائب المجحفة . لقد كانت البرجوازية الصغرى دائما في وضع قيادي للمجتمع بحكم موقعها المتوسط بين البرجوازية العليا والطبقات الدنيا للمجتمع ، وهذا مامكنها من قيادة الفئات الشعبية ومكنها من قدرة تعبوية لمجابهة الاستعمار . وقد كان المسعدي منتصيا إلى هذه الطبقة . انخرط في الحركة النقابية وسجن ونفي وتعتبر كتاباته وخاصة " السد " متوجهة هذا الاتجاه مؤمنة بالانسان التونسي وبضرورة تخليصه من النسق الثقافي التقليدي عن طريق مقاومة المؤسسة الثقافية التقليدية وتحجيدها ( غلق جامع الزيتونة وإنهاء دوره كمؤسسة تعليمية ) وبث البرامج التعليمية العلمانية ( مشروع المخطط العشري الذي اضطلع به المسعدي نفسه ( 1958 - 1968 ) . إن

مساهمة المسعدي في المشروع التحديثي يتعمق الى انطولوجية الانسان ، ولا يكتفي بالاصلاح السطحي الذي وقعت فيه المحاولات الاصلاحية السابقة بل يبحث في جوهر الانسان عن طريق تصوّر يأخذ بمقتضيات العمق التاريخي للهوية المطبوعة باسلام ايجابي ديناميكي ، ومقتضيات الحداثة المعتمدة على العلم والعمل وإعادة النظر في الموروث والتخلي عما تجاوزته الحتمية التاريخية منه ، وهكذا يصبح غيلان رمزا إلى الانسان التونسي الجديد ، وما إهداء الكتاب إلى روح فرحات حشّاد إلا إيمانا من المؤلف بما قام به زعماء النضال الوطني من محاولة بناء هذا الانسان ، وإن فشل غيلان المتتالي ... ثم قيامه لتكرار المحاولة هو ذاته المجادلة بين السلط الاستعمارية والشعب المكافح لأعلى مستوى النضال قصد الحصول على الاستقلال واسترجاع السيادة ولكن على المستوى الايديولوجي أيضا قصد بناء فكرة إنسان تونسي ذي خصوصية أنطولوجية وحضارية وهو ما سارت عليه الدولة الحديثة بعد الاستقلال وسعت المدرسة إلى ترسيخه .

## ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

الاحالات :

- 1 - من ذلك مثلاً إقصاء السلط الاستعمارية لمحمد السنوسي عن إدارة جريدة << الرائد التونسي >> بعد شهرين فقط من إمضاء معاهدة الحماية واحتلال المؤسسات الثقافية والتعليمية . انظر : الحركة الادبية والفكرية في تونس لمحمد الفاضل بن عاشور . الدار التونسية للنشر 1972 . ص 46 وما بعدها .
- 2 - من ذلك مثلاً توجه جريدة << المحاضرة >> التي تأسست سنة 1888 ، نحو الدعوة الى الأخذ بأسباب التمدن الاوروبي وسياساتها المهادنة للسلط الاستعمارية واستقطابها لعدد من كبار الاداريين الفرنسيين .
- 3 - انظر : الدولة والمسألة الثقافية في تونس للمنصف ونّاس . الكتاب الاول ، دار الميثاق للطباعة والنشر والتوزيع . بيروت . ط 1 1988 ص 96 وما بعدها .
- 4 - يراجع في هذا الصدد : Jean LACOUTURE : Quatre hommes et leurs peuples : Sur - pouvoir et sous - développement - éd Seuil Paris 1969

# رسائل " جبران خليل جبران "

## إلى "مي زيادة"

بقلم : عمر بوشموخة

أدب " جبران خليل جبران " لا تعكسه فقط مؤلفاته الأدبية وآثاره الفلسفية ، أو لوحاته التصويرية ، والتي أفاضت بها قريحته وعبقريته على المعمورة ، بل تعكسه أيضا رسائله التي كتبها الى بعض أدباء عصره ...

ولقد سجلت لنا سيرته الأدبية والفنية ، أن أهم اسمين منحهما "جبران " من أنفاسه ، وأفرد لهما مساحة من خفقات قلبه ، واقتطع لهما وقتا من حياته ، هما : " ماري هاسكال " الفتاة الأمريكية التي ورد إسمها في بعض مؤلفاته ، والتي كان لها فضل كبير على مسيرة " جبران " الفنية ...

وثاني هذين الاسمين هو إسم " مي زيادة " الأدبية العربية الشهيرة التي لمعت من خلال صالونها الأدبي الذي فتحت أمام أدباء عصرها مساء كل يوم ثلاثاء في العشرينيات من هذا القرن بالقاهرة ...

فهذه الأدبية على الرغم من أنها عاشت مثل فراشة مدللة بين كوكبة من ألمع الأدباء وأشهر الشعراء ، والتقت عيناها بعيونهم ، فأنها شامت أو شاء لها قلبها ، أن ترتبط وجدانياً أو روحياً بأديب لم تلتق به طوال حياتها ، فضلا عن المسافة التي تفصل بين الأدبيين ، وهي المسافة التي تفصل بين القاهرة ونيويورك ...

لم يكن هذا الأديب الذي استأثر بانشغالها ووجدانها سوى " جبران خليل جبران " الأديب العربي الخالد ، مؤسس " الرابطة القلمية " ، ومؤلف " النبي " ، وصاحب اللوحات التصويرية الفذة .. وكانت نتيجة هذه العلاقة بل هذا الحب الذي أُلّف بين قلبيهما هي هذه الرسائل التي تبادلها الأديب " جبران " والأدبية " مي " .. رسائل تعكس مرحلة هامة من تطور الأدب العربي في مطلع هذا القرن ...

من ثمار هذه العلاقة العاطفية التي دخلت تاريخ الأدب العربي الحديث ، أنها وضعت القارئ العربي أمام طراز رفيع من " أدب الرسائل " الذي لا شك يعتبر



شيئا مميّزا إن لم نقل فريدا من نوعه عند أدباء العرب ، خاصة وأن تلك الرسائل ، كانت قد بدأت من عام 1914 الى عام 1931 أي الى غاية رحيل " جبران خليل جبران " عن الدنيا ... ومن غريب الأمور أن كلا منهما لم يتزوج ... فـ " جبران " الذي توفي سنة لم يرتبط بزواج معين .. و"مي" زهنت حياتها الى مرض الجنون الهذي أفضى بها الى الموت سنة 1941 أي بعد عشر سنوات من وفاة " جبران خليل جبران " ...

أهمية رسائل "جبران" الى " مي " لا تتوقف عند كونها تعبيراً من أديب عبقرى عن حبه الفريد لأديبة زمانها " مي زيادة" ... بل أن " الوسائل " تتعدى ذلك الى كونها تفصح عن آراء وأفكار "جبران " في الحب والفن والحياة ... البداية بدأت بانبهار " مي زيادة " أمام أفكار " جبران " ، كانت ترى فيها جرأة قوية ونظرة عميقة ، الأمر الذي دفعها الى مناقشته لأفكاره ، وتعرض على البعض منها ، وخاصة تلك التي عبّر عنها في " الأجنحة المتكسرة " بشأن المرأة والزواج وقيود المجتمع . حيث كانت " الأجنحة المتكسرة " الفرصة الأولى التي استغلتها الأديبة "مي زيادة" فكتبت اليه بداية رسائلها ، تناقشه آراءه قائلة : إننا لا نتفق في موضوع الزواج يا جبران .. أنا أحترم أفكارك ، وأجلّ مبادئك ، لأنني أعرفك صادقا في تعزيزها ، محلصا في الدفاع عنها ، وكلها ترمي الى مقاصد شريفة ، وأشاركك أيضا في المبدأ الأساسي القائل بحرية المرأة .. فكما الرجل يجب أن تكون المرأة ، مطلقة الحرية في اختيار زوجها وانتخابه من بين الشبان ، تابعة بذلك ميولها والهياماتها الشخصية لا مكيفة حياتها في القالب الذي اختاره لها جيرانها والمعارف - حتى إذا ما انتخبت شريكا لها تقيدت بواجبات تلك الشركة تقييدا تاما .. "

كانت " مي " في حياة " جبران " هي :

" الصديقة والحبيبة الملهمة ، وشقيقة الروح ، وصلة الوصل بينه وبين وطنه ، وشرقه ، وذاته في أعماق أغوارها .. أحبّ فيها المرأة الحلوة الذكيّة على طريقته هو ، وكان أكثر ما أحبه فيها عقلها النير الذي تجلّى في مقالاتها وكتبها فأعرب عن تقديره لمؤلفاتها وإعجابها بشخصيته وانتاجه الأدبي والفني الذي كانت تتناوله

بالتقريب والنقد في مقالاتها في مصر .

في رسائل " جبران خليل جبران " نفث على كثير من آرائه في الفكر والفن والفلسفة والحياة ، وفي هذه الرسائل نكتشف "جبران " الفنان الموهب الأحاسيس ، المتذوق لفن الموسيقى ، يذوب سماعا للألحان والألحان ، فيقول في إحدى رسائله الى "مي " : "... بكل أسف أنني - أقول - لا أحسن الضرب على آلة من آلات الطرب ولكنني أحب الموسيقى محبتي للحياة ، ولي ولع خاص بدرس قواعدها ومبادئها ، والتعمق بتاريخ نشأتها وارتقائها ، ولي ميل للموسيقى الغربية بضارع ميلي للألحان الشرقية ، فلا يمر أسبوع إلا وأذهب مرة أو مرتين الى الأوبرا ، غير أنني أفضل تلك القطع المعروفة بالسيمفوني والسوناتا والكنثلتا على الأوبرا ، والسبب في ذلك خلو الأوبرا من البساطة الفنية التي تناسب أخلاقي وتماشى مع أميالي " . وفي بطاقة بريدية يفصح "جبران " لـ " مي " عن إعجابه الكبير بـ "ميكيل أنجلو" الفنان الإيطالي الشهير فيقول : " أنظري يا "مي" .. ما أعظم ميكيل أنجلو .. إن هذا الرجل الذي ابتدع من الرخام طائفة من الجبابرة ، يستطيع أن يكون عذبا حلوا حتى الدرجة القصوى .. ما أحسن حياة ميكيل أنجلو برهانا على أن القوة الحقيقية هي ابنة العذوبة ، وأن اللين الحقيقي هو من نتائج العزم .. وأسعد الله مساء الوجه الحلو .. " .

ويعبر في بطاقة أخرى عن افتتانه بالفن اليوناني من خلال صورتين فئيتين وقف أمامها متعبداً بمتحف "بوسطن" ، حيث يعرب عن ذلك بقوله :  
" .. قلبي لي هل رأيت أجمل من هذين الوجهين في حياتك ...؟؟  
في عقيدتي أنني أرفع مظهر للفن اليوناني عندما كان الفن اليوناني على قمة الجبل .. كلما زرت مدينة بوسطن أذهب الى متحفها وأسبر توأ الى الغرفة اليونانية ، وأجلس ساعة أمام الوجهين ، ثم أخرج من المتحف بدون أن ألتفت يمينا أو شمالا ، لكي لا أزعج هذا الجمال القدسي بجمال آخر ... وأسعد الله صباح الوجه الحلو الجميل .. "

كما تكشف لنا رسائل " جبران " الى " مي " عن تلك الروح الساكنة في أعماق مؤلف "النبي" وتضعنا أمام اهتمامه للأ محدود بروائع الفن الانساني وعظمته ،

من ذلك ما تعبّر عنه كلماته الى " مي زيادة " من تأثر "جبران " وانبهاره أمام أعمال ولوحات "دافينشي" صاحب " الموناليزا " الشهيرة ... فيقول على ظهر بطاقة بريدية تمثّل القديسة "آن" بريشة " ليوناردو دافينشي " .. هذا نصّها :

" يا مي ... ما رأيت أثراً من آثار "دافينشي " الا وشعرت بقوة سحره تتمشّى في باطني ، بل وشعرت بجزء من روحه يتسرّب الى روحي ... كنت حبيسا عندما رأيت للمرة الاولى بعض رسوم هذا الرجل العجيب ، تلك ساعة سأذكرها ما حبيت فقد كانت من تلك الأيام بمقام الإبرة المغناطيسية من سفينة تائهة في ضباب البحر .. وجدت هذه البطاقة اليوم بين أوراقى ، فرأيت أن أبعث بها اليك لتخبرك عن بعض تلك العوامل التي تسير شبابي في أودية الكآبة والوحدة والشوق الى ما لا أعرفه .. والله يحرسك ... "

ويتضح من خلال مراسلات "جبران " مع "مي " ، أنه رئيس " الرابطة القلمية " غارق في عشق الفن ، سيّما الفن الايطالي ... فهو بعد اعترافه باعجابه بأعمال " ميكيل أنجلو " ، و"دافينشي " يقول في رسالة أخرى الى "مي " :

" يا مي ... أنا شديد الإعجاب بـ "مانتيقنا " .. وفي شرعي أن كل صورة من صوره قصيدة غنائية جميلة .. ولكن عليك أن تزوري "فلورنسة" و"البندقية" و"باريس" لتشاهدي أعمال هذا الرجل الغريبة الشاذة بكلّ ما في الشذوذ من الوحي والالهام ... وأسعد الله مساء الوجه الحلو .. "

لقد يتضح من مراسلات "جبران خليل جبران " مع " مي زيادة " أن علاقة حب متميّزة تمت وترعرعت عبر رسائلهما المتضمنة لأفكارهما وآرائهما في ميادين الأدب والفكر والفن والمجتمع ، استطاعت هذه الرسائل أن تؤلّف بين قلبين مغتربين ، وتوحّد بين روحيين محلقتين في فضاءات الاغتراب .. روح تحلق في غربة "نيويورك" ، وروح تحلق في سماء "القاهرة" ... كأنهما يبحثان عن وحدة تجمع شتات غربيتهما .. وكان جيهما .. حباً .. صوفياً بالمعنى الكامل للكلمة .. يتضح ذلك من احدى رسائل "جبران " الى "مي " : " الأفضل أن نبقى هنا .. هنا في هذه السكينة العذبة .. هنا نستطيع أن نتشوّق الى في قلب الله .. "

ليست المرأة معشوقة .. بل هي نور الحق ..

" فهل الحق ما قاله " جبران ؟؟ .. "

# مديات الصورة والاتصال

## الأثر الفني المتبادل بين الرواية والفلم

(1)

بقلم : أحمد ثامر

العراق .

المدخل :

أصبح من الواضح الآن أن الحديث عن الأدب والسينما يتضمن كما هائلا من الموضوعات في الاساليب والتقنيات والصياغات الفنية المتنوعة بتنوع سياقات التأثير في الأدب والسينما لذا فإن من الصعوبة بمكان الحديث عن معظم تفاصيل العلاقة بين الرواية والفلم ، لكثرة الخصائص المشتركة المتداخلة بينهما .

ومع ذلك يطمح هذا الكتاب للوصول الى ابراز طوائق الافادة الفنية في العلاقة ما بين الاعمال الأدبية والسينمائية ، المتبادلة التأثير . وبطبيعة الحال فإن بحثا من هذا النوع لا يمكن أن يعتمد خيرة أحد المجالين ( الادب أو السينما ) لا سيما أن العلاقة بين الادب والسينما لم تكن ذات طريق واحد كما يقول الناقد : لوي دي جانييتي .

وعلى هذا الأساس حاولنا في كتابنا تقصي أكثر جوانب العلاقة وضوحا عبر مسح فني عام لفضاء العلاقة بين السينما والادب خلال واجهة الحديث عنهما في الرواية والفلم .

تناول الكتاب في فصله الأول المعنون ( الأدب والسينما - فضاء العلاقة ) ظهور فن السينما كمجال جديد للإبداع الانساني ، اكتسب معظم خصائص الفنون التي سبقتة ومنه فن الرواية ، كمظاهر لتطورات إبداعية مختلفة تؤثر في الصناعة السينمائية ، وكيف أن السينما رغم عمرها القصير لحقت بالفنون التي سبقتها في البحث عن أشكال جديدة في اللغة والاتصال . لذا فقد تبين أن

الفارق الزماني الكبير بين ظهور الادب وفن السينما انعدم بعد أن قطعت السينما أشواطاً طويلة ومتعددة تعكس مجمل التطور الحاصل في الخيال الانساني والواقع التكنولوجي المرتبط بمتغيرات الآلة فالسينما آلة وفنٌ مثلما عبر (البرت فولتون) .

وفي الفصل الثاني المعنون ( من الرواية الى الفلم ) الذي احتوى عنوانين فرعيين هما ( اتجاهات جديدة في التغلب على العوائق الفنية ) و ( نتائج انتقادات السرد السينمائي الواقعي ) حاولنا أن نبين أن اختيار السينما لرواية ما تجدها صالحة للنقل السينمائي لم يكن أمراً اعتباطياً ولا هو قانوني أو مبدئي إلى حدٍ كبير ، بقدر ما هو مغامرة سينمائية ، تحاول إلغاء الحدود الفاصلة بين الرواية والفلم . ووجدنا أن الرواية هي أكثر فنون الأدب تعرضاً لاقتحام الفن السينمائي ، واعتبرت مادة السينما الأولى بسبب قربها من ذلك الفن . كما حاولنا أن نظهر ميزة بعض الروايات الكلاسيكية في البناء والتعبير . والتي ( الميزة ) نبهت الى تشابه ملحوظ بينهما وبين الفلم السينمائي في تصويرها للحياة . حيث كانت الرواية بالنسبة لـ ( ستندال ) >> «مرأة يُتجوكر بها على طول الطريق» >> كما أن مهمة الرواية عند ( كونياد ) هي >> «أن أجعلك تسمع ، أن أجعلك تشعر ، والأهم من ذلك كله أن أجعلك ( ترى )» >> .

وبينما أيضاً أن السينما لم تحتكم الى ذات المعايير في التعامل مع النص الروائي . فمن الروايات الكلاسيكية التي تعتمد الوصف العياني الظاهري الى الرواية التي تصوّر العوالم الداخلية للإنسان عبر تداعياته وأحلامه ، وأتاحت السينما فرصة تطوير أساليبها ووسائلها التعبيرية .

وفي العنوان الفرعي الأوكّر تطرقنا الى التغيرات التي طرأت على الشريط السينمائي ومجمل العملية السينمائية ، بضمنها ظهور الصوت في الفلم وعناصر الاضاءة الطبيعية والاصطناعية . هذا الى جانب زيادة عمق المجال في الصورة ، أي وصول الفلم الى حساسية فنية جديدة في البحث عن معادلات وبدائل مصورة توفر للشريط السينمائي امكانيات أفضل في استخدام أسلوب أكثر ابداعاً في التعرف على طرق جديدة في محاكاة السرد الروائي . وبهذا حاول الفلم في الصورة الوصول الى مستوى من تجسيد الحدث بما لا تسمح به الكلمة في الرواية

ضمن مسار اقتراحاتها الشكلية المستمرة .

وفي موضوع العنوان الثاني ( نتائج انتقادات السرد السينمائي الواقعي ) تحدثنا عن التفسيرات التي طرأت على الفلم في النظر الى الموضوع وصيغ تناوله والتي شكلت تحدياً للشكال التقليدية المعرفة في العمل السينمائي وفتحت آفاقاً جديدة ومؤثرة في التعامل مع النص الروائي وغير الروائي . ومن الامثلة على ذلك ظهور سينما المونتاج في العشرينات تحارب السينما السوفياتية وبعض أفلام الواقعية الابطالية . وكيف أن العنصر الواقعي لديهم ليس في المحتوى فقط وأن منزلة الواقعية هي ليست مجرد مسألة موضوع كما هو الفهم التقليدي لها ، بل أنخاصية النص والفلم الواقعي الأساسية تكمن في كيفية تنظيمه للمحتوى وتعبيره عنه ، وليس في زصول ذلك المحتوى . وهذا أخضع الفلم الى عناصر تركيبية فنية من داخل اللقطات نفسها أوصلت المعنى الى حدود باللغة التماسك في التشكيل الصوري الجديد . وهذه الحقبة شهدت توتراً ملموساً بين رؤية الفنان الذاتية والمتطلبات الروتينية الضرورية لصناعة الفلم .

أمّا في الفصل الثالث المعنون ( الفلم وأثره في الرواية ) تحدثنا عن السينما كبديل مُصوّر للادب المطبوع وما يلزم ذلك من وسائل خطابية تعبر عن المادة الحكائية فيها وتعكس رؤيتها للعالم حيث أدى ذلك في النهاية الى اتساع لنشاط الفلم لينافس القابلية المرنة للرواية كجنس أدبي ويؤثر فيها . حيث إن الصلات التي نشأت بين الرواية والفلم جعلت الادب يواجه تحدياً جمالياً من قبل الفلم السينمائي . أدى ذلك الى ظهور واقعية جديدة في الكتابة الروائية الامريكية بشكل خاص عند ( دوس باسوس ، همنغواي ، سكوت فيتز جيرلاند ، تتاينيك ، فوكنز ، ارسين كالدوين ) أو تزامن عند ( جويس وولف ) في رواية تيار الوعي . وتجسد أثر الفلم بشكل واضح عند كتّاب الرواية الجديدة وأصبحت ( الموضوعية السينمائية ) الهدف النهائي لكاتب الرواية الجديدة الذي اكتشف بالصفة البصرية الوصفية التي تقيس وتحدّد وتصف حيث يعلم ( غرييه ) قائلاً إن الروائي يجي أن يكتب بموضوعية الكامرا . وهذا الاتجاه يعكس الدقة والاختزال في الوصف الى أقصى حدّ ممكن يضمن التعبير الجمالي . كما احتوى الفصل

الثالث على عنوان فرعي هو ( المعنى عبر أنساق الخطاب السينمائي ) تحدثنا فيه عما سبق التأكيد عليه عند الشكلايين الروس ومن ثم المنظرين النيويين في تحديد مجموعة أنساق بنائية تنكشف لنا في أجزاء مختلفة من القصة أو الحكاية يحددها عنصر الزمن كمنظر أساسي لطرائق ترتيب المتون الحكائيّة في بنية الرواية والفلم . وهذا بشكل مقتربا ملفتا للنظر في طبيعة الابقاع الروائي والفلمي .

\* وهذه الأنساق هي :

( التتابع - التداخل - التوازي - التكرار )

أما الفصل الرابع المعنون ( الفن الروائي والكتابة للسينما ) - فيبدأ من نتيجة تحليليّة نقدية مؤداها أنّ الشكل السينمائي مهما يكن يُغيّر من الاصل الادبي خلال تغييره الدائم . وأنّ التقارب الروائي والفلمي يجب أن يُنظر إليه من زاوية الاعداد السينمائي .

- إنّ العمل السينمائي يوسّع مساهمة الكتابة الادبيّة ويقترح الاشكال لتحفيز المعنى الادبي العميق في الصورة . كذلك تضمن الفصل الحديث عن كتابة بعض المخرجين والادباء للسينما وظهور السيناريو كمحرر أدبي للتصوص السينمائيّة . وكذلك الفروق بين الخطاب الابداعي والدرس التقني في مسألة صناعة السيناريو . الفصل الخامس يتحدث حول ( لغة الأدب ولغة السينما ) وكيف أنّهما

يشتركان بطبيعتهما في عنصر جوهري هو << القصة >> ، إلا أنّهما لا يروانها بطريقة أو لغة واحدة . ( فصانع الفلم مؤلف يكتب بآلة تصويره مثلما يكتب الكاتب بقلمه ) كما قال << الكسندر اترك >> وقد سبق التأكيد على أنّ محتوى التعبير في الرواية والفلم واحد على الرغم من اختلاف الوسائل الخطابية . وفي هذا الموضوع تتعدد الآراء حول طبيعة وحدود اللغة السينمائيّة وخطابها المرتبط بالادب . وفي تحديد سمات لغة الأدب والسينما يكتشف انزياح الموضوعات بحسب صيغ تناوله الى أحد المجالين فنجد الرواية تبدع بالتعبير عن الحالات الباطنيّة للمقال أما الفلم فأكثر قدرة على عرض ما يفعله الناس ويقولوه وما هو خارجي ومرئي ، إلا أنّ هذا لا يشكل حداً فاصلاً للموضوعات التي تخص كلا الفنين ولا بلغتي التقارب بين لغة الأدب والسينما وبالذات بعد أن تبادلا

التأثير ولفترة طويلة في أكثر جوانبه أهمية ، وهذا لا يمنع بالطبع أن لكل فنٍ منهما استقلاله الخاص وأنه ذو استاتيكة منفردة . إن الحديث في هذا الموضوع يوصلنا الى نقطة حساسة تضعنا في ميدان التناظر حول الجمالية والايصال في الخطاب الروائي والسينمائي ( فما يستطيع أن يفعله الفنان العظيم هو أن يكتشف ترتيبات جديدة بالعناصر الموجودة ) كما قال الناقد ( هيرت ريد ) .

## - القسم الأول -

### الفصل الأول :

( الأدب والسينما - فضاء العلاقة ) .

( صانع الفلم مؤلف يكتب بآلة تصويره مثلما يكتب الكاتب بقلمه ) - الكسندر استروك .

لم يكن الادب عبر مسيرته الطويلة بمعزل عن المؤثرات التي يمكن أن تمارسها باقي الأنشطة والفنون الانسانية ، كما أنه لم يكن عاجزا عن التأثير في غيره من المواهب الانسانية وكمعظم أنواع العلاقات التي يمكن أن تنشأ بين الفنون ، تبدأ الاشياء كتجاوز أو كنمو سرّي يدفع الابداع نحو الاستمرار واكتشاف وسائل جديدة في التعبير دون طمس خصائص كل فن من الفنون ، بعد أن ظهرت السينما كلحظة جديدة في الفن أشار العديد من النقاد الى القيمة السينمائية لبعض الاعمال الادبية حتى قالوا ( إن العلاقة بين السينما والادب لم تكن ذات طريق واحد ) (1) مما يؤكد تشعب صور الاستفادة وتنوع سياقات التأثير وفقا لمؤثرات تعصف بتجدد دائم في الادب والسينما بشكل خاص معبرة عن اتجاهات تظهر هنا أو هناك في محاولة لازاحة الفهم التقليدي لكلا الفنين ، لذا ترسخ عبر الكثير من النماذج الكلاسيكية لهما دون محو الفوارق والخصائص التي تشكل كيان كل فن بذاته .

كان لابد للسينما في بداية ظهورها أن تستند الى خبرة الادب ، وتضمن لنفسها كما هائلا من الموضوعات والاساليب والتقنيات تدفع مخرجا من الاوائل كـ << كريفت >> قائلا : بأن العديد من تجديدهات في السينما كان في الواقع مأخوذا

1 - فهم السينما ص 417



من صفحات ديكتز . (1)

وإن كانت السينما كمجال جديد للإبداع الانساني ظهرت متأخرة عن باقي الفنون إلا أنها اكتسبت معظم خصائص ومنجزات هذه الفنون عبر محاكاتها لها كرواسب لتطورات ابداعية مختلفة تؤثر في الصناعة السينمائية المتدخلّة بشكل واع وغير واع في أحيان كثيرة إلا أنها ( ورغم عمر السينما القصير ، فإنها قد لحقت بالفنون التي عاشت آلاف السنين ، في البحث عن الاشكال الجديدة للغة والاتصال . ولم يقتصر الامر على أنها استعارت من الفنون الاخرى لوسائلها في الاستقصاء النقدي ، وإنما أسهمت هي نفسها بصورة حاسمة في اعادة الشباب اليها ( الفنون ) بل وفي تحويلها وهكذا فإنه لمجرد الإشارة الى بعض الامثلة ، يمكن القول بأن القصة العصرية ، لا

تستطيع أن تعبّر عن نفسها بغير التحدي الجمالي للفن السينمائي .. ) (2)

ونتيجة لنشوء هذه العلاقة التي تعكس ولادة ميدان جديد لتصوير الواقع والتعبير عنه تحتم على السينما كفن منذ بدايتها الاولى أن تعيش إشكالات الصناعة ، والفن والهوية مثلما طرحت على أبواب الفنون الانسانية عموما وأن بشكل مغاير أحيانا .

إن الفارق الزمني الكبير بين ظهور الادب وفن السينما انعدم تقريبا بعد أن قطعت السينما أشواطاً طويلة ومتعددة تعكس شُجُل التطور الحاصل في الخيال الانساني والواقع التكنولوجي المرتبط بمتغيرات الآلة ، فالسينما آلة وفن مثلما أعلن ( ألبرت فولتون ) .

عندما كانت السينما أقل تطوراً من اليوم كانت تجد أمامها فرصاً كثيرة في اختيار الموضوع ، والاقتراس والتماثل مع الرواية ، مضطرة الى محاكاة الكثير من أساليب السرد الروائي والتحفّظ في خلق المشاهد بديرية روائية ، أضف الى ذلك نسج الحوادث والانفعالات التي يتعرّض أبطال الفلم لها عبر مصير يبدأ ويتطور ويتعقّد لينتهي بفرح أو يحزن يماثلان جملة المشاعر التي تخلقها الرواية في القارئ الذي لم يكن يدرك بعد << وهو المشاهد >> الفوارق الاساسية التي تحتم معرفتها عليه وضعاً

---

1 - فهم السينما ص 418

2 - السينما المعاصرة ص 23 - 24 - روبر لاغون .

جديدا من التلقّي والاحساس والفهم حدث فيما بعد عندما انتظمت المتغيرات التقنيّة وطبعت السينما بمنأى خاص دفعها الى التخلّي عن الكثير من التقاليد الموروثة في صناعة الفلم الكلاسيكي ، ولابدّ من التأكيد أنّ ظهور الصّوت في الفلم شكّل انعطافة هامّة في تاريخ السينما يضاف اليها الانجاز الكبير الذي حقّقته السينما السوفياتيّة في نظريّة الفلم . جاء ذلك عبر جهود متلاحقة ومتلازمة تعكس تصميمًا فنيًا لم يقم على الاحساس غير المألوف فقط وإنّما على طاقة ابداعيّة كبيرة انجزت الفلم على نحو مغاير لما تشكل عبر تجارب السينما الاورويّة والهوليوديّة بشكل خاص . تمثّل ذلك بحماس حاله النّجاح في مجاوزة << التقليد الفلمي >> الذي ظهر في أفلام ( بدوفكين ، سيرجي م . آيزنشتاين ) في محاولاتهم التجريبية التي تزامنت مع نظريّاتهم الفنيّة في المنتج متجاوزة كونه ( مصدرا للاستعارة في الفلم ، إذ أنّه يمكن ربط لقطتين سوّيّة لاجراء فكرة رمزيّة ثالثة ... هذا هو أساس نظريّة آيزنشتاين في المنتج ( 1 ) الذي جلب الانتباه اليه كطرق غريبة ويُدع غير مألوفة جديدة هي أكبر من المنافسة الحاقدة على أفلام الدّول المجاورة كما فهم البعض ! كما لابدّ من التأكيد الآن على الصعوبة التي يمكن أن يواجهها المنتج لعالم الأدب والسينما وما بينهما ، لانتساع هذه العلاقة وتشبّعها واتخاذها اتجاهات عديدة تحول دون القبض على تفاصيل زمنيّة محدّدة . كما أنّه لا يمكن مواجهة الموضوع من زاوية الاولويّة والمفاضلة بقدر ما يمكن اعتماد التحليل في ذلك الالتباس وإيضاح التداخل الجاري في السياق المعطى للفلم والرواية في محاولة لظهور أكثر الجوانب فاعليّة في الفنّين والتوصّل الى حقيقة بعض التأثيرات الحادثة التي تؤثر كون الفيلم تتابعا صوريًا مسموعا يمثّل وجهة نظر محدّدة الى العالم كما تمثّل الرواية تسلسلا لغويًا للكلمات يحمل رؤية خاصّة للحياة وتصورًا محدّدًا للكون .

## - الفصل الثاني -

- من الرواية الى الفلم :

- \* ( الرواية ليست سوى مرآة يُتجوّك بها على طول الطريق ) - ستندال
- \* ( مهمتي - هي أن أجعلك تسمع ، أن أجعلك تشعر ، والاهم من ذلك كله أن أجعلك " ترى " . هذا كل ما في الامر ، وأهم شيء فيه . ) - جوزيف كونراد
- \* ( أكتب دوماً وكأنّ أحداث روايتك تجري أمام عينيك على خشبة مسرح باهر الانارة ) . - فورد مادوكس فورد .

إن الحديث عن الادب والسينما هو واجهة الحديث عن الرواية والفلم ، وأوجه المطابقة والاختلاف بين عناصرهما البنائية وتشكيلاتهما الفنية ( والجدير بالذكر أنّ الرواية هي أكثر فنون الأدب تعرضاً لاقتحام الفن السينمائي ، حتّى لقد قال البعض إنّ الرواية هي أداة السينما الاولى بسبب قربها من ذلك الفن ، وليس من فرط سهولتها ، ممّا أوجد تلك العلاقة الوثيقة والتبادلية بين الرواية كعمل أدبي والفن كمنجز فني . ففي الوسيطتين مرونة متماثلة في الحركة والمجال ، خاصة أثناء رسم الشخصيات كما أنّ في كلّ منهما قدرة خاصة على انشاء القصة من خلال لغة الحوار ، وتصوير الأحداث ... وعلى الرغم من ذلك التشابه الملحوظ إلا أنّ الشكّلين مختلفان . وليس من الضروري أثناء اعداد معد ما . كاتب السيناريو والحوار . لرواية أن يتحلل من التزامه الادبي بخلق عمل فني متكامل في حدود وسيلته الخاصة ، التي يستخدمها حين يُحوك ما يكتب بالقلم الى ما تراه العين كصور متحركة تحكي أحداث تلك الرواية ( 1 ) .

إنّ اختيار السينما لرواية ما تجدها صالحة للنقل السيمي لم يكن أمراً اعتباطياً ولا هو قانونياً أو مبدئي الى حدّ كبير بقدر ما هو مغامرة سينمائية تحاول الغاء الحدود الفاصلة بين الفلم والفنون الادبية ، ولا يمكن انكار أنّ السينما تطوّر وسائلها الخاصة في النقل عن أعمال أدبية حيث لا يخلو ذلك في أقل الاحتمالات من اعجاب أو عاطفة تدفع المخرج لأن يصنع فلماً عظيماً عن أثر أدبي خالد .

1 - استفتاء حول عناصر العلاقة بين الفن السينمائي والأدب . الاقلام . عدد 4/1988 ص 44 .

إنَّ قراءة سيميولوجية للفلم تجعلنا نتأكد أنَّ المخرج ينقل في فلمه فهمه الخاص للرواية ، وليس الرواية ذاتها ، محاولا الى أقصى حدٍّ ممكن الاقتراب من حدود الرواية كما هي . ومهما رافقه الاعتقاد في كتابة عمل أدبي بالصورة يُماثل به رؤى الكاتب فإنَّه سيخلق عملا فنيا آخر . كما في فلم ( العذراء والعجري ) للمخرج كرسstofر مايلز - 1970 على سبيل المثال ، الذي يدلُّ على أنَّ ( سينما الثلث الأخير من القرن العشرين لم تصل بعد من الشجاعة لما وصلت اليه رواية أوائل هذا القرن ) (1) . فالفلم ويدافع عديدة منها >> عدم المحافظة على روح النص ، والبساطة في التنفيذ ، واللاتوافق بين الشكل والمضمون ، وأخطر من ذلك الاهداف التجارية ، كلُّها تُضحِّي بالفلم دون تحقيق الهدف الفني المرجو له >> . كالاقلام الكثيرة التي تبحث عن قصص الغرام ومشاهد الاثارة والحوارات الساذجة التي يُوظف لها أكثر النجوم سحرا للجمهور . حتَّى إذا كنَّا بصدد محاولة جادة من قبل كادر الفلم في تمثُّل عمل روائي فإنَّنا في مواجهة أكبر للصعوبات الكثيرة التي تقف أمام هذا المشروع الفني التي تتنوع بتنوع نوايا المخرج وقابليته الفنية وحدود فهمه مضافة الى امكانيات الواقع السينمائي . سنحاول الدخول الى بعض تفاصيل هذه العملية :

في الفترة الاولى للسينما العالمية كانت رواية القرن التاسع أو البعض ممَّا سبقها هي أقرب الروايات للنقل الى الشاشة لأنَّها امتازت أكثر من غيرها بخاصية الوصف الظاهري العياني والعوالم المحددة ووضوح الشخصية حتَّى تلك التي تُظهر العقْد والأزمات النفسية محاولة أن ترسم صورة أدبية لتراجيديا الفرد في المجتمع آنذاك ، بل إنَّ هذا النوع من الروايات هو الأكثر اغراء للسينما من ناحية الهيكل العام الذي يسيطر على جو الرواية ومعظم أحداثها وعلاقة الشخصيات ببعضها لأنَّ جو العزلة النفسية والانفصال عن المجتمع يُقلِّل من مساحة الشخصيات المتحركة والمؤثرة في حبكة العمل الروائي ويُوظِّد صلة الفلم بهذا المناخ الذي يشحذ القابليات الابداعية للصورة ويُجاري الوصف في الرواية عبر تقنيات الاضاءة والصورة المركبة والحوار الداخلي ( مونولوج ) والموسيقى ومؤثرات أخرى في

وقد ارتبطت محاولات بعض المخرجين في تصوير الاعمال الأدبية بأفكار تقدمية وإنسانية تزيد من جواهرية الادب وتضعه في متناول الجميع داعية الى اكتشاف الاسرار الجمالية للآثار الادبية البارزة واشاعة الافكار والقيم الانسانية عبر قصص تفتقر الى المتعة الفنية ولها علاقة بحياة الناس اليومية لترسم ( صورا حية حقيقية لمجتمع يعرفونه أو واقع يعيشونه ) ( 1 ) . وقد تحقق ذلك في أفلام الواقعية الإيطالية التي بدأت بأفلام ملحمية تعرض لموضوعات وأحداث تاريخية تميزت بخلق جمال ومتعة للجمهور عبر مشاهد مُصوّرة استخدمت فيها المؤثرات السينمائية بنجاح ، مثل ( الى أين تمضي ؟ - 1913 ) و ( كايبريا ) ولنا أن نلاحظ أن السينما حاولت النقل عن الرواية على يد كاتب السيناريو أو ما كان يصطلح عليه سابقا " المحرّر الادبي " الذي كان يُقرّر صلاحية النصوص الادبية للنقل السينمائي ، ففي البداية لم تكن المجازفة قائمة في التعامل مع نصوص مُعقّدة تُضعف من امكانية تجسيدها على الشاشة ، لذا بحثت السينما جاهدة عن رواية الحدث أو عن الحدث في الرواية فحذقت وأبدلت وأضافت لكنها تعاونت الى حد كبير مع رواية الحدث الرئيسي ( كالرواية الدرامية ) التي تكون حبكة جزئية من معناها ، أو رواية الشخصية كما يُستعملها ( اذوين موير ) في كتابه << بناء الرواية >> أو روايات ( البيكاريسك ) التي يجد فيها الفلم الحركة أكثر من غيرها من الروايات . ويصف << اذوين موير >> في كتابه آنف الذكر أن الشخصيات في رواية الشخصية غير قابلة للتغيير ، والمنظر هو الذي يتغير فتأخذ الشخصيات التي لا تتغير من خلال مشاهد متغيرة بينما يكون المنظر غير قابل للتضمير وتغيير الشخصيات بتأثيرها المتبادل بعضها على البعض الآخر فهي إذ لا تتغير وضعها ، تربنا المدى الانساني الكامل للتجربة من خلال الشخصيات نفسها في " الرواية الدرامية " .

بهذه العوامل وبغيرها وبمجمال التفاصيل التي تتعرك عليها السينما في مسعاها الاكتشافى يدور محور تفكيرها النقدي << وهي الاداة التعبيرية التي

1 - الأدب في السينما الإيطالية . د. فريد أبو حيدر . الانلام 1988/4 ص 64 .

تضع المعالجة الراجعة >>. تغرس السينما جذورها في الابداع الادبي منطلقة ببساطة ووضوح لتجوب آفاق العمل الروائي الرحب فالفن ( هو وعينا للحياة ) كما أكد ( ستيفن برك ) حينما نظر الى الادباء فيما يكتبون في كتابه ( الشئ على ما يبقى ) . قد رسمت مسيرة المعالجة السيميائية صورة لتعاملها الخاص مع روايات المحدث الرئيسي التي تتطلب الحكمة فيها حكاية ذات خط رئيسي واحد واضح قوامه مجمل الاحداث النامية في العالم الخارجي وأثرها في الشخصيات وما يلحق الاخيرة من ارتكاسات تحدّد سلوكها وأحلامها في دوافع منطقية حيث السينما قادرة على تجسيدها بلغتها التعبيرية واستيعابها الخاص .

في هذه الفترة وضمن هذه المحاولات عبر تجربة الافلام الروائية تحدّدت تقريبا أساليب المحاكاة السينمائية - في منتصف العشرينات تقريبا - في خطابها السيميائي لانماط من السرد يمكن أن توصف بالسرد الواقعي الكلاسيكي في السينما والادب على حدّ سواء لكنّها " أي السينما " لم تتخل عن اضافاتها ، لتؤكد على الاستقلال الذاتي لوسائنها التعبيرية ففنّ السينما ( - هو فن مركّب - زماني - مكاني - وتشكيلي كما يرى الناقد الروسي " باتوفسكي " (1) لقد أحسن السينمائيون بهذا الاستقلال النسبي منذ ظهور الصوت ونحوّل السينما الى سينما ناطقة أكثر من أي وقت آخر . ويمكننا أن نوجز التعبير الذي صاحب ظهور السينما الناطقة فيما يلي : أولا : الاقتصاد في طريقة سرد القصة ممّا سهل تقديم قصص أكثر تعقيدا . ثانيا : ارتفاع مستوى الواقعية في العرض حيث أصبحت الواقعية هدفا لأغلب المخرجين في السينما الناطقة (2)

ويمكننا أن نظيف الى هذا العامل ، التكافؤ الذي أحدثه الصوت في الفلم مع كل ما يستعصي نقله الى الشاشة ( كالتركيز الدرامي ) والاحساس بعمق الحوار وأهميته بطرق تعبيرية عديدة تمثّلها الموسيقى بأنواعها المناسبة للمحدث ومختلف أنواع المؤثرات الضرورية للتأثير على المشاهد من الناحية القصصية .

---

1 - الاسلوب والظراف الوسيط في الفلم - نقلا عن ( السينما والفلكلور ) ترجمة محمد عبد الرحمن الجبوري.

2 - قصة الخيال التسجيلية في نصف قرن - محمد علي الفرجاني ص 504 .

الدرامية ( وبفضل استخدام الصوت والحوار المطابق للصورة ، أصبح في الامكان التعبير عن شخصية أي انسان أو مكان مباشرة ، بنقلها الى المتفرج من خلال عبارات وتعبيرات أقرب ما تكون الى ما اعتاده في حياته اليومية . أي أقرب الى الواقعية . وأصبح عن طريق جملة من الحوار ، التعبير عن معلومات لا يتيسر للسينما الصامتة التعبير عنها إلا بواسطة أحد العناوين أو مشهد يشرح نفسه بنفسه عن طريق الصورة (1) . إضافة الى ذلك أضاف الصوت الى الفلم بُعدا جمالياً . بل أكثر من ذلك يرى الناقد الفني "روجر مانفيا" (أن أول تأثير هام للصوت هو أنه زاد من سرعة عرض الاحداث التي يقدمها الشريط على الشاشة . (2)

وجّه الصوت مع أساليب المونتاج في القطع والتّركيب وخلق الاستمرارية ومونتاج الصّدمة الذي ظهر بعد ذلك ، الانتباه الى الصّنع السينمائيّة . وكلّ ما نتج عن ذلك من شفرات ورموز تعبيرية احتفظ بها الفلم ، في مواجهة الخصائص المهمة البارزة للتّركيب السّرد في الرّواية الكلاسيكيّة . ف ( منذ بداية الثلاثينات أصبح نظام السّرد ، الذي يوصف بالكلاسيكيّة أحيانا وبالواقعي أحيانا أخرى النّظام السائد الى حد كبير في صناعة السيما وهي الفترة بالذات التي تمّ بينها توطيد السيما النّاطقة . ويمكن وصف هذا العصر السينمائي بأنّه الذي أخضعت فيه الصّورة السينمائيّة الى متطلّبات نوع معيّن من التّركيب السّرد الذي يخلق بدوره أنماطا سرديّة وشفرات سينمائيّة محدّدة . (3) .

---

1 - نفس المصدر السابق ص 204

2 - نفس المصدر السابق ص 204

3 - بام كوك : عن مقال << نقد السرد السينمائي الواقعي >> د . عبد الله الدبّاع - الافلام



## حوار مع الشاعر جواهر جعفر

أجرى الحوار : رشدي معمر علي  
( الجزائر )

توطئة :

إلتقيته صدفة شاعرا مضمنا بعطر الطفولة ، مفعما بشذى البراءة والصفاء ،  
يتمطي صهوة الكتابة في رحلة عجيبة نحو اكتشاف أسرار الكون وطلاسم الوجود ،  
هو الشاعر الطفل أو الطفل الشاعر ابن البادية فيها تعلم الحب والعزلة ومنها  
ارتشف عصير البساطة والتواضع .  
فالى قراء الانحاف نقدم لكم هذا الحوار الذي هو بداية للتعريف بالجبل الأدبي  
الجديد الذي يملأ ربوع الجزائر الغالية .

الانحاف : من هو الشاعر "جواهر جعفر" ؟

- بدوي وصمته البادية بمؤثراتها ... ولد عام النكسة 67 فتح عينيه على الحرف  
منذ الطفولة أو قل فطمت به . احترف التعليم منذ إحدى عشر سنة ، كانت كافية  
لنحت شخصيته الشعرية ، لي ديوان من الحجم الكبير مخطوط ينتظر الطبع . من  
المفروض أن يطبع في مصر الصانعة القادمة .

الانحاف : الشعر رحلة صعبة في صحاري الألم كيف كانت بدايتك مع



### الإحتراق في أفران الكلمة التورانيّة المتلألئة بالصدّق ؟

- السكّن المنعزل في البداية أفقدني من أبوح إليه بأهاتي فأتخذت لي من الكتاب والقلم مؤانسا نهارا وسامرا ليلا . ووفرة الكتب هي التي غرست في ذاتي حبّ الكتابة فقد قرأت من القصص والروايات كلّ سلسلة دار العلم للملايين وسلسلة " الناجحون " قبل سنّ الثّانية عشرة ، ممّا أذكره أنّ التعبير في السّنوات الابتدائيّة كان يوازي في الوقت الحاضر تعبير الثّانويين .

### الانحساف : كلّ شاعر في بدايته يقتفي آثار الكبار من الشعراء . فمن هم هؤلاء الشعراء الذين تأثّرت بهم ؟

- في ذلك الوقت كان الشعر الجاهلي يشبه الرّوضة كنت أدخلها ضمّانا تعبّا فأعود منها جذلا . وقد قطّيت سباحة فيها ما قطّيتها على أرض البشر فقطفت أكاليل من ديوان عنتر ودرّا من جگم زهير وكنت أتبه في قصص ألف ليلة فتارة كنت أرى نفسي قرصانا وقارة سجين .  
فقصائدي التي جاءت من بعد كانت مرآة لما قرأت وأحسن ما ترسخ في مخيلتي إلى اليوم روايات جرجي زيدان فهذه المطالعات قرّبتني إلى قواميس اللّغة وكنوزها فالיום لا احتاج إلى المنجد لشرح الألفاظ إلّا نادرا .

### الانحساف : أنت مهوس بالقصيدة الكلاسيكيّة ، باللّغة الجزلة التي تذكّرنا بلغة امرئ القيس وزهير والأخطل .

- القصيدة الكلاسيكيّة العموديّة فقصيدة الشّكل والمضمون وأنا أرتاح إليها بحكم :

أولا : ما قرأت فقد طبعت عليها .

ثانيا : أنّ سليقتي تجري عليها بلا تصنّع .

أستطيع أن أكتشف البحر والأخطاء العروضيّة بمجرد الاستماع فلاأذن الموسيقيّة

هي الميزان وأنا ضدّ من يقولون أنّ الشّكل قيد لماذا ؟  
لأنّ القصيدة قبل أن تكون إطارا معيّنًا فهي شعور أو صورة بكاء وبدون  
إطار تبدو مهمة لذلك جمعت بين الاطار والمضمون لتتجلّى كلوحة خلّابة ... أنظر  
قصائد المتنبي ، طرفة بن العبد ثم قارنها بحداثتي اليوم تجد أن ميل الحداثيين إلى  
قصيدة التفعيلة نتيجة ضعف لغوي وجهل بالبحر الشعري وأهميته في القصيدة .  
يكفي أنّ معظم الشّعر حفظ لوجود البحر ... هل حفظت قصيدة الحداثيين منذ  
عهد السيّاب ؟ تجد أغلب الجيل مقلداً للأوكين خاصّة أدونيس ... جاهلا بالآخرين .

**الاحصاف : لماذا لا تجرّب قصيدة التفعيلة أو بما يسمّى الشّعر الحرّ هل  
أنت مع الحداثة أم ضدها ؟**

- إنّ إليوت ليس نبياً فشعرنا أقدم منه إنّهُ أوّل من استحدث الشّعر الحرّ فاجترّ  
جيل المتشعّرين قبته مدّعين أنّهم جاؤوا بالجديد في شكل طلاس مبهمه .  
أقول لهم قد استرحتم من حيث تعب الكرام فالشّعر صعب سلّمه .  
فاذا كانت الحداثة تعبيراً مضمونياً من تقرب اللفظة للمستمع وخلق صور من  
الجماد إلى عين الرائي فأهلاً بها أمّا إذا كانت استجاباً للأسطورة وللرمز الأجوف  
الذي ليس له دلالة بواقعنا فهذا عندي غشاء وعليه فأنا مع الحداثة البناء لا مع  
الحداثة المستوردة وأهلاً بالحداثة الأصيلة في أيّ وقت . وأصدقك القول أنّه بعد  
رؤيتي للإبداع الأدبي الحالي أفضل أن أكون راوية للشّعر الجاهلي على أن أكون  
شاعراً لهذا الجيل .

**الاحصاف : المشرفون على الصّفحات الثّقافيّة في العالم العربي لا ينظرون  
إلى النّص الأدبي كقيمة أدبيّة جماليّة بل ينظرون إلى الأشخاص فتنتشر  
الأعمال عن طريق المحاباة والصّداقة فما رأيك ؟**

- الإعلام الثّقافي وبرغم أنّه ليس مقياساً لقيمة الأدب أو النّص الأدبي إلّا أنّه

أصبح المتحكم في التوجه الثقافي فسلطان الأقزام وقزم السلاطين . هذه الظاهرة أصابت البعض في الصميم فانتحر وبعضهم توقف راقده والبعض الآخر هاجر كالطير إلى المنفى ومما يؤسفني أن إسهامهم وإنتاجهم يستورد كالمأكول والملبس ... هذه المحابة وغياب موضوعية النقد والناقد الأصيل المتمرس جعلت من شعرنا صورة للرداءة والضعف فبرزت الطحالب الأسنة في رياض الزنابق ...  
أنظر كيف أن خيرة أدبائنا يبعثون لنا شذاهم من المنفى : الجواهري رحمه الله .  
بلند الحيدري ... الراحل ... والكثير ممن تفتقت مواهبهم في المنافي .

**الانحساف : الجزائر فقدت بعض مبدعيها الذين اختاروا درب الانتحار منهم عبد الله بوخالفه . توفيق ناسميرة فلماذا ترحل الطيور في أوج ربيعها ؟**

ـ الحرّ لا يعيش في قفص ولو من ذهب فما بالك بقفص النسيان هل يستطيع الانسان أن يعيش الظمأ وهو يحترق يوماً بلهيب الكتابة .  
إن جملة المنتحرين قد طواهم الشرى لكنهم سيقون وصمة خزي على جبين الساحة الثقافية ولم يكنفهم التهميش في الحياة حتى همشوا من حق الإشارة أنا لا أعتقد أنهم انتحروا لأن أبدأهم لم يؤكلهم خبزاً بل من سجاج التعتيم الذي ضرب عليهم والأدب عادة يرفض حتى سجاج القبيلة بالحكمة القائلة : " الثمرة المحرمة حلوة "

هؤلاء ماتوا بعدما فكوا رموز الطابو الاجتماعي .

**كلمة ختامية :**

أشكر مجلة الانحاف التي أتاحت لي هذه الفرصة .  
أتمنى أن تصل هذه المجلة إلى المثقف الجزائري فتصور يا صديقي عددا واحدا يمرّ على العشرات من الزملاء ... شأنها شأن الموقف الأدبي السورية . فما أحوجننا إلى جسر يربط أبناء المغرب العربي الواحد وحتى يتعارف الجيل الأدبي للمغرب العربي ... وهي فرصة لكل المثقفين المغاربة يطلون من شرفاتها على الثقافة الأصيلة المتجددة . /



## عروض

شعر : السعيد المنصوري

أقمت بدور القوافي طويلا  
وفوّضت أمري لموج القوافي  
أدوس على كل حرف عنيد  
فالقاني عبدا لكل الحروف  
أبوح بسرّي لفعل في عول  
وأسكب حسني لنحو وصرف  
ركوب بجار العروض خطير  
وحلو الكلام لحبّ عنيف  
يكلف نفس الأديب شقاء  
فيمسى عيلا بهم ظريف  
ينام على حرف جزم وقلب  
عسى النقي يقضي بكف الجفاف  
ويصحو على حرف حتّى وليت  
وحلم خريف وواقع صيف

رسالة إلى " الجنوبي " مع الاعتذار  
" لأبي الطيب المتنبي "



شعر : محمد العياشي طاع الله

سقى الله روضات الجنوب ونخله  
عذاب الهوى يغوين من كان هاجرا  
فطبع الرياح أن تهيم برمله  
تراءى دروبا أو كثيبا مغادرا  
وأحلى نعيم الحب ود وطاعة  
وإن تغنّج الحساء تشجي المغامرا  
ويوم لقاك سرّني منك موعد  
ثملت حديثا بالمحبين غادرا  
أرقت لدنيا بالوشاة نجمكت  
وإن عاث واش ريبة لن يعمرا  
سألت ديارا عن عقوق شيوذهما  
أكان غلابا ما جرى أم مصائرا

>> ولا نحسبُ المجد شايا وحاجبا <<  
 وإمضاء مرسوم يشرد شاعرا  
 أراهم تناسوا سحره والقوافيا  
 فمذ شرّدونا ما نسينا عمائرا  
 ولم نعتذر عن عشقنا وفتوننا  
 ولم نتق في الجائرين عشائرا  
 فظلم الفتى مجد وجاء وعزة  
 وقهر الكرام إن تولّى تهقرا  
 عيون الرضى تبلي فؤادا مباليا  
 وكأس الضنى تشجي فؤادا مقامرا  
 ولا النفس يغويها بريق مزوق  
 ولا الروح ترجو كاذبا ومفاخرا  
 >> كفى بك قهرا أن ترمى الخط عائرا  
 وحسب المغانبي أن يكن مقابرا



# فسمّ الحرائق أجنحتي أيّها الوقت !

شعر : محمد عادل الهمامي



تتغلغل في غريبتى رغبتى ...  
والدقائق بوابة لاحتضار الأمانى  
من الظلّ ينبثق الظلّ ...  
تعلو سرايات هذا المدى المرّ  
تعلو ...

هنا ...

كلّ شيء سيربكه ظلّه فى مرايا الضلال

هناك ...

أراك أيا جسدنى المشبى بالميل بالنار

تكتب ترتيلة لاشتعالى ...

هنالك ...

كلّ الدروب إلى نشوة البدء ...

تأوى إلى ضدها ...

تستهي موتها فى عروق الدوالي ...!

أيا فضة البرق ... لا غرب فى الغرب

لا شرق فى الشرق ...

لا توق فى التوق ...

فانكسري في دمائي ...

ربّما خالني العشق جَبته

فانكوى بلظاي !.

لي الوقت مشتعلا في ثوانيهِ ...

ما ينقضي من تفاصيلهِ ... ما يليهِ ...

فسمّ الحرائق أجنحتي أيّها الوقت ...

أو فاشتعل في خطاي !..

عابر كلّ ما أشتهي ... عابر

وجه أمي ... القصيدة ...

أرصفة العاشقين الوحيدة ...

عابرة صبوتي والصبّا ...

عابر زغبُ الضوء في جثّة الفجر

أوردتي والدمّ المتخثر ...

هذا الذي ينحني سيصير حنينا ! .

إلى أين يمضي الهواء !

أصافحه ...

تشهق النار ما بيننا ...

يستظلّ بكفّي الهباء ...

يتيه الأمامُ الوراءُ ...

بأيّ أديم ...

ستجرح حنجرة الوقت أغنيتي ؟ .



# موسم الضوء

شعر : أحمد السلطاني



مثل طفل مخطوف بضوء السحاب  
صرت أرى عينيك وأراك  
أحيانا أجمع عطرك في صوت بحار صغير  
وأحيانا ألتقي همسك في النخيل



وأحيانا في الصحراء

أنت أغنيتي أوّل هذا العام

أنت شجر الحب



في حقل يغمره الخزن

أنت وتر من الرّيح

في أيّامي الغامضة

ترفّقني في الماضي إذن يا حبيبتي

وتباطئي



إنّي أرى نبضك الهادئ

في أوّل عام الحب

غفوة رائعة

وأرى صوتك حين يضحّ



قبلتي في الرّحيل

\*\*\*

كم قلت أحبك  
لكن الأشواق متعبة  
ومضن هذا السبيل  
لكثرة الشوق سألون بالحب أيضا  
وأكتب عشقي على كل غصن  
وأرسم لوعتي  
مرة حين أكون الرقيق  
ومرة لما يضج في القتل  
\*\*\*



أحبك  
هذا قليل على عاشقين  
فمتى متى يزول الغموض  
متى تمحي الاستعارة  
وتسقط حيلة الشعراء  
متى يخفت كل مجاز  
فتشتبك زهرتان  
أرض عذراء ممطرة  
وطفل مخطوف بضوء السحاب بليل



\*\*\*  
مثل طفل أراك إذن  
أمدًا الى صوتك المشمس جرسا للغناء

وأرسم هذا الرّحيل إليك  
في لون القبل  
على ماء فضيّ أترك سرب الحنين  
وأمطر لأجلك دفعة واحدة  
أقف كي أراك لكنّي أسميك حبيبتي  
وأصمت  
أكذب لو قلت ناديت الصّباح  
لأجل جواهرك أنت الجواهر وضوء الصّباح قليل  
فترفقي في المضيّ  
كي أرى ضوءك يعم الكواكب  
ويغمر الملكوت ويعلو  
إن فتنة الحسن ليست تميل

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

\* \* \*

وأظّل أناجيك  
هذا قليل على عاشقين  
تونس نوأرة في الكون قد أينعت  
وقلب صاحب بالحبّ بتول .

## منتصف الطريق ...

<< إلى حسن بن عثمان وعبد الرحمان مجيد الربيعي >>

فاتحة :

<< ... لقد نضحت من أجل الأبدية وسيل أيامي قد هدا ... >>

- بوشكين -

شعور : خالد رداوي

وأذهب إلى جنات التائبين  
أبحث عن موت لا يبرح ظلّ  
الأشياء

بأية بدعة

أبحث عن وطن تغرق  
فيه الصحراء ...

فيصير العواء أخرس

يتأمل فيه النسيان فتنته

فلا الصفحة البيضاء

أبقيتها في مجرة الدواة

ولا الأقلام

سرق لوني البحر لتكتب

عينيك

ما أقصى منك المعزول

ما أدنى أهواء عزلتك

حين أهدهد صحوي

ألاقي قبر المساء

يسأل عن زمن يتفجر

فيه

الغضب الموقوت

فأخشى تجمّد حلق الندبات

آخر الفجيعة

موالك يا صاحبي

أسماء حيرتي

أقذفها في وجوه يخذلها

المحو ..

فينمو لغوهم في أول الأغنيات

يكسر عمرا آخر

مختوما بحلقة الأرض

بأية نبوءة : أغاير المراقبي

الفارعة

ما أرحب موتك

حين يصير الكلام أفول ...

\* \* \*

حين يترصدنا الحزن

أنتظر مجيء الفقراء ...

يسألون عن إسم يغيب وجهه

قبل الممات

عن مرض يقرع مواعيدنا

جثة من الفقر

وجوع يسبق خفقة القلب

أول القادمين حتفي

أول الراحلين حبيبي

والآخرون يشهدون ميثة الجنوب

على أكتاف الموتى

تجيين من مأمرة المحاولة

نلتقي مرة تحت وجهي

ومرة

يتوهم الوجه أشباهي

\* \* \*

حين يجيئني طيفها

أخبئ غيمتي

في زاوية الانثى من القلب

وأصرخ من حرقتي

ولا تسمعوني ...

إنني أحبها

إنني أحبها وحدي

هل تعرفون تلويحة

العمر في يدها

قولوا أننا زهرتين

يبعث الصبح عنا

قولوا إننا تنهيدتين

تقرأ الجفون الحرف

ويخفق القلب لنجمة فاتنة

قولوا إننا ليل

دمعتين

أدركها الصبح الهجين

فتعالى نتوقع انتهاء

اللغات

من دمنا

كي نحبنا أكثر ...

وتعالى ندخل في الكلام

لينتصف الظلام على جثتي

وتعالى أقتلك كثيرا

لبصير الحب أحلى ...

أنا الآن أخلع موتها

بدموعي

أبحث عن شرف زمن مقتول

لا يبوح بالسّر

فمه في الأرض

ويده في السّماء

أنا قادم من ثنايا البكاء ...

أنا محنة عبرت فاكثونا

وفي القلب متّسع للغناء ...

\* \* \*

ماذا لو تورق

على جفنها الكلمات

ماذا لو تومئ إشراقات

تفقاً دمل الحداثة

الحداثات سيّدة الخفقان

والبلاد تشيخ

بعين القصيدة

وأنا أمرّ خلفي

لأكون تماماً

شريانا يتلمّس الأمام

حُدوي

ويدثّر بالحضور الخفي ...

\* \* \*

وأراك تتخفّفين من حمل

الانتظار

فلا بدء من جديد

لا عار يمسح الكبرياء

خذوا غدي هويّة أخرى

من أصقاع الشّوك

خذوني مكبّلاً بنشيدي

ليرتجف الظّلام

... ذعرا ...

أنا أسمر الدّمع

أدسّ نخلتي

تحت ضلعي

وأفتح بوابة الضّوء

مصلوبة

كي لا تتراني

أنا ضجيج بليغ

مرّت الأهواء تصفعه

لينسى مثلي

أشلاء في الطريق

\* \* \*

عما بعيد أراها

جديرة بالغياب

تفض الزّحام من حولنا



لأختم وحدي  
انقاضي على جيفة  
ينبغي أن أسميها  
أنا ...  
\* \* \*



الدروب استعادت  
هشيمها  
صرخة سمعناها بين  
بعيدين



لا الرصيف بيننا لا  
لا البلاد تتوسط نهدين  
لا الشجر القليل  
يكشف ذاكرة الحيوان

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



\* \* \*

هل أبدأ من ضفة الجوع  
لأعود موجوعا  
من طيف تقيده ذاكرة  
السبع المجاهدة  
للعمر وجه خائر  
للموت شكل واحد  
للحب سر واحد  
وللجوع طعم الانتحار ...



# تواصل

قصة

بقلم : مختار المومني

الأستاذ فريد تجاوز الستين بيضع سنين ومنذ إحالته على التقاعد يعيش في وحدته مثل ناسك في صومعته ... لا ولد يزوره ولا بنت تسأل عنه . فهو لم يخلف ... زوجته توفيت منذ سنين وتركت له حرقه في القلب ووحشة في البيت . ينهض عند آذان الفجر ... يتوضأ ويصلي ثم يعكف على تلاوة القرآن ... يقضي كامل يومه بين تلاوة وقيام لا يسأل عن أحد ولا أحد يسأل عنه .

الأستاذ فريد لم يغنم شيئا من دنياه سوى المنزل الذي يسكنه .. فيلا على الطراز الاوروبي ذات طاقين . كان يسكن في الدور الأرضي أما الدور العلوي فلقد أجره منذ ثلاثة أشهر لشابين تزوجا حديثا . ومنذ حلولهما دبت الحياة في أرجاء البيت وملأ أنسا وبهجة .

كانا كل صباح ينزلان سويا للاطمئنان على صحة الأستاذ فريد . في المساء أيضا كانا يعرجان على غرفته للسؤال عن حاله قبل الصعود إلى فوق . وذات يوم قالا له معا

- نحن نريد أن نتواصل معك أكثر يا عم فريد .. أنت الليلة ضيف على مائدتنا . ستتعشى وتسهر معنا . حاول بكلّ جهده أن يعتذر عن هذه الزيارة لكنهما أصرّا عليها فقبلها على مضض .

في المساء ابتاع شيئا من الفاكهة والغلal أخذه معه لما صعد إليهما . كان جهاز التلفزة يشتغل وهما حول مائدة العشاء في انتظاره . أحسن أن موجة من الفرح تضطرم في أعماقه فهذان العروسان يعاملانه كأب لهما . لقد بعثا فيه نشاطا وحبًا في الحياة .

بعد العشاء أجلساه بينهما . تجاذبا معه أطراف الحديث ثم نسيا وجوده وطفقا يتحدثان في اللأشيء وفي كل شيء . قالت العروسة لزوجها :  
- لكي تكون سعيدا في أوروبا عليك أن تجد عملا في سويسرا وتتناول وجبات



الطعام في فرنسا وتشتري حاجياتك من ألمانيا وتعيش مع رفيق أو رفيقة من إيطاليا وتقضي في إجازتك في إسبانيا .

قال الزوج :

- خلال جلسة برلمانية اقترح نائب كيني ادخال الضباع إلى مستشفيات البلاد غير المجهزة بمشرحة كي تلتهم الجثث التي يتعذر حفظها .

ثم قال الزوج :

- مسابقة البروموسبورلهذا الاسبرع كانت صعبة ولم يفز أحد بجائزتها ...  
الأرباح تضخمت حتى قاربت المليار . يُتوقع أن ترتفع عدد البطاقات المشاركة في الأسبوع القادم .

- أسمعنا آخر نكتة ؟! في سنة ألفين ستدير أمريكا حروبا بدون أسلحة فشاكة وستكسب معاركها بدون موتى من الجانبين مستعملة في ذلك تقنيات الكترونية في غاية الدقة والتطور .

- أنت ترينها نكتة . من يدري قد تصبح النكتة شينا واقعا .

- هل سمعت الشرط الأخير لمايكل جاكسون ... يقولون إنه بلغ نهاية الابداع .

- يقولون أنهم توصلوا الى اكتشاف الدواء الساجع لمرض فقدان المناعة .

- كلام يقولونه للدعاية لا أعتقد أن يجدوا له دواء قبل نهاية هذا القرن .

- إكتشاف النعجة << دولي >> كان فتحا علميا باهرا .

- يقولون إن الناس ، كل الناس بعد هذا الاكتشاف العلمي سيصبحون في القرن القادم نسخا مكررة : لهم نفس المواصفات ونفس السلوك .

- يقولون إن اللاعب << رونالدو >> يتبول في فراشه .

- آه .. لو كان لنا عشرة << بولين >> مثله لأحرزنا كأس العالم .

- قرأت اليوم في جريدة يومية أن المقابر في القرن القادم ستكون خارج الأرض .  
لكن الذي حيرني هل سيبعث الميت من السماء أم من الأرض في يوم الحساب ؟  
وهكذا ظل الزوجان يتحدثان وهما يبخلقان في شاشة التلفزة والضيف منكش على نفسه وعندما يش من إمكانية التواصل معهما حمل نفسه وغادرهما ليعود إلى وحدته وهو يتمتم :

- مرارة الوحدة أفضل من هذا التواصل .

## على صهوة الغيم.. على صهوة الضيم

بقلم : بلهوان الحمدي

هذه المرأة العجوز تُحصي أنفاسي ثلاثين عاما ونصف العشريّة . هي لا تكفّ عن ملاحظتي أينما وطأت قدماي وحيشا حلّ طيفي . تتعقّب خطاي كعون سرّي أبله ...

سأرشحُ قريبا للنّبوة والابوة معا وأمي لا تعترف بتأهيلي ورشدي المتأخّر لا محالة : << قُعدتُ كالحمص فيقاع الطنّجرة يا حسن >> هكذا يحلو لها أن تقرّمني . لا أفهم كيف تتصرّف هذه << الوطد النّكرة >> مع ابنها الوحيد الرّجل المحترم مثلي . إنّها تحجب عني كلّ منفذ أو أفق وكثيرا ما تدكّ أركان خيمة هشّة أحتمي بها فتستفّ أعمدة توازني بكلام عتاب مرّ . العايش ولد الهجالة طبيب كبير وصاحبك الحرس قريب يحلّ مركز ... >>

أبتسم ويتصبّب العرق على جبيني ومن مسام كلّ جسدي . وأغدو محموما خجلا من نفسي لكنّي أmeen في الابتسام إخفاء لقصوري وتقصيري وأسارع مقتصا لا تكساري وتهدمي : << انّت نديدتك أنديراغاندي رئيسة وزراء الهند ... >> هذه المشاكسات تمثّل ملح حياتنا اليوميّ في صخب بيتنا الفارغ ، فقد ولدني أُمّي قبل شهرين من وفاة بعلها . الذي كان يمكن أن يكون أبي . لعلني كنت نذير شؤم فخلّفني مشروعا احتماليّا ذات ليلة شتائيّة نائحة ...

اليوم الجمعة . اليوم العاشر من موسم الحرث . ريع القبلي إذا تحركت وكان الفصل خريفا أو ربيعا فإنّ القرية تتراعى للزائر مشهدا حزينا يؤلم النفس والنظر . اليوم حان الوقت لتدقّ الطبول ويُنفخ في المزامير . لا بدّ أن أصلح هذا المُحال ... استمرّت المفاوضات ببني وبين جارتنا أشهرا وسنين في سرّيّة تامّة . هي تراني

وأنا أراها . يرى بعضنا الآخر صباحا مساء . لكنها لم تطأ قدمها حوشنا أبدا .  
لم تكن جميلة جدا ولا بشعة أيضا . هي تتلون حسب الفصول . شتاء تذبل  
وتخبو نظراتها من فرط الوحشة وطول ساعات الليل . أما صيفا فإن  
<< ناجية >> تزهر . ويظهر ههنا أيام الاعراس والأعياد .

بالامس اعترضتها واعترضتني عطرها في المنعطف مضمخا بروائح الصحراء  
و << اللأقمية >> همست : << جيل فاتنا وجيل فتناء يا مهمومة ... >> تبسم في  
غنّج وقرّ تلهث مخلّفة رعوذا وأعاصير .

اليوم وبعد لأي ومفاوضات سنمرّ الى جلسة توقيع أرجو أن تتمّ بسلام : لأوّل  
مرة تلج أنثى غير محرّمة الدار ذات الفناء الرّحّب قدّدت جدرانها من الطّوب  
الاصفر . أسواره عالية كسجن النّهاية والبُرج (1) . الحوش تحرسه أمي حراسة  
مشدّدة خوفا عليّ وخوفا منّي بصفة متوازنة ...

هوت الشّمس غاربة في شطّ الجريد ولفّ الفضاء حمرة وغبار أرجواني يدوس  
زرقة السّماء . هلّت ذات البهاء كأبهى ما يكون البهاء والحسن . تتجمل وتتعطر  
بافخر الحلّي والعطورات الباريسيّة والطلباتيّة .  
جلست في الصّالة الفارغة إلا من تلفاز ومكتب وبرنس بنسي جديد وأشرطة  
<< لمارسيل خليفة >> و << الشّيح إمام >> ورواية << سراديب الحريرة >>  
و << نشيد الايام الستة >> موزّعة بين الطاولة والفراش وركن في الصّالة .

يبدو أنّ الافعى البيضاء أخذت فجأة فحيرتها الزّيارة والزّائرة لأنّها نادرا ما  
كانت تباغت . تعرف مثلا أنّه حين يُجاوز الثّامنة ليلا يكون الولد قد فعلها :  
يعود مُتلبّسا بحزنه معتصرا كليسمونة كالحة . يعوي عواء رهيبا كذئب جريح  
يكسر بيضتين في صحن ، يشربهما فيرتاح بعد تطهير أمعائه ومعدته من كلّ  
سائل أو طعام ...

الليلة نصّبت كعادتها كاميرات رقابتها تمنع النّظر في << ناجية >> كأنّها  
ترها أوّل مرة . تُدقّق في شفتيها وركبتيها القمريتين وترمق صدرها ينهض يطينا

حيًا . تُسائل خبرتها وحيلتها : >> لماذا وكيف اقتحمت قليلة الحياء قلعتها  
المصونة ؟ وجبة العشاء جاهزة تنتظر لم يلمسها أحد بعد . تناولت الحساء ملعقة  
برشاقة وخفة ولم تأكل إلا قليلا . كانت تربكها نظرات العجوز ومزاجها العصبي  
هذا المساء . اعتذرت أنا عن الأكل عليّ أحذر هذه الرقيبة وأبدي لها تبرّمي  
وأحتجاجي الصّامت قائلا في نفسي : >> لم يحن عشاؤك يا مصيبة . سأنتظر  
الوليمة بعد حين ...!>> وأضفت مخاطبا أمي : >> هاتي آنية الشاي !>>

سحبت البركاد الجديد الأحمر والفناجين الفرنسية المزركشة وأعدت كأسا  
معقّنة مرّة تُفقد المصيب صوابه . احتسيت بعض القطرات السوداء ومنيت حلقي  
بساقية من لجين وسكر . تُبودلت المواقع واعتذرت الضيفة هذه المرّة .

تدخلت بحذق : >> أمي العلى الضيفة تشرب شايا أخضر فهاتي من غرفتك  
قليلًا من الشاي الأخضر يا أمي العزيزة !>>

لم تتزحزح مرّة أخرى وسحبت العلبة من خلف الباب المنفرج . نظرت الى المرأة  
متوسّلا متضرّعا كاظما غيظي تُجاهها وهي تُمعن في تواطئها : >> غوري يا رادار  
... واستحي مرّة واحدة في حياتك !>> .

ألفيت >> ناجية >> قلقا . في رموشها خيبة ورجاء . لوحّت بلحظها صوبي بوجل في  
غفلة من الرقيب المترصّ . العجوز تحقّق في وفيها جيئة وعودة كلكلّ مخاتل .  
ما العمل والتوقيع يلاقي متاعب ومأزقا حقيقيا . ما الحيلة والاستحالة شبه  
مطلقة . يموت العاشقان من العطش فوق التّبع .

يرتابان من الواضح ويؤمنان بالمعجزة . كبست على زرّ الصّندوق العجيب في  
مشهد غرامي مفتوح : >> أنت أو لا أحد >> . غزل وقيل ونهود كعناقيد من لؤلؤ .  
عالية . خمرية . ذات عينين واسعتين كبحيرة ومرح أسر ...  
الأفعى مشدودة إلى صور ترتدّ بها الى شباب غابر مُترَب ولذّة غائمة تنوء  
تحت ذاكرة متقدمة .

إنّه لفتح مبين ! حدث كسر نظام اللوحة المرسومة . الحية البيضاء تشاهد التلّغاز  
والشّياطين تنقلب ملائكة في هذه الليلة المباركة : >> ربّما تستحي وتريننا . هي قد

تنسحب الى غرفتها وأتمّ المراسم . ربّما تستريح الرّكّبة وتريح عاشقين بانسين . >> لكنّ الانتظار طال مداء وطال معه قاموس الصّمت والسّكوت .

ابتلع الموقف >> ناجية >> . عابثت خصلات شعرها الأسود . سوّت أزوار قميصها الوردّي . تنهّدت سخطا مكتوما . أجهدت نفسها كي تبادل أمّي بعض الكلمات العاديّة من حين إلى آخر ففشلت . ثمّ ما ذنبها والمتقبّل سلك عازل . تجاوزت سنّا فقدت معه لذّة التّواصل والمفاجأة .

أيّ جرم اقترفت كي تضرم في تضاريسها ومناخاتها السنّة لهب عاتية ! تسلمت حكاية حبيبتي ذاكرتي فتذكّرت : >> عاد عليّ من نيس >> على عجل ذات خريف كعادته . جمّعت الثّمور وبيعت وازدحمت جيوب نفر من النّاس دون سواهم . عليّ السيّارة وعليّ الجهاز وعليّ المال وتذاكر السّفر إلى >> الكوت دازور >> .

>> إنّها لنعمة كبيرة يا بنيّتي أن تسعدي وأسعد بك . ثمّ هو انتقال من بين آلاف النّساء هنا وهناك ... >> قالت لها أمّها ناصحة متفائلة .

انبهرت الشّقيّة بالخطاف القادم من المركز يهفو الى هامش مشغل بهواجس التّزوج والهجرة . كانت الصّبيّة الجميلة أيضا مترعة بتكسير السّراط المستقيم ومترعة بغواية الشّلاج أكثر من أيّ شيء آخر . لكنّها سرعان ما تشقّق صدرها وعادت >> ناجية >> على صهوة الضّيم كسيرة .

وما أشبه البارحة بالليّلة يا مستباحة ! الآن وقبل الآن بدت لي مرآة الله في النّساء وأخاف أن يطير من يديّ عبير راحتيها . ما أكبر الفكرة ! ما ألّعن الحيّة متربّصة بين الغفوة والصّحوة تتأرجح ولا تتزحزح واجمة كالقشّة تتنحّج لتعلن حضورها الثّقيل وتنتزع فرحتنا .

أخيرا تصدّع قيو الغرفة صبرا ولا مطر في الافق . أطلق الحياء كلّ ما لديه من طيور وسُمع صراخ >> حسن >> عاليّا وضّاحا كهلال يفرّ من أسره وقد تفتّح جفن اللّيل : >> نامي معها اللّيلة يا وليّة . هي لك عروس ... >> قالها وتلاشي في الدّيجور يسعل سعلته الضّريّة ./.

قربالية . نوال 96 4/9

## كرات من فراغ

بقلم : المنجي السعيداني

اليوم راحة ... كادت حبال النفس أن تنقطع وهي تخطو الساعات الأخيرة من أسبوع كله حركة دؤوب ومأرب شتى ... اليوم بإمكان كل سكان الشارع الضاح بأهله كامل الأسبوع ، أن يستلقوا في مخادعهم حتى الساعات المتأخرة من الصباح ... ويمكن للعبث أن ينقطع ولو قليلا ، ولحبال اللغو أن تتلاشى ، فتعطي للأذان فرصة الانقطاع لسماع الصمت ... نعم الصمت ... بإمكان كل واحد منا أن يسأل نفسه منذ متى لم يتله بسماع السكون ، ومنذ متى لم يرفع بصره ليرى بوضوح زرق السماء ؟

تمر الساعات الأولى من هذا اليوم على مهل ، تراها متزنة معتدلة كأنما تسير وفق ميزان مضبوط على دقاتها المتأنية ... الدكاكين مغلقة ، والمكاتب متروكة للسباحة في الفراغ ... لا أحد يضغط على دواسة الزمن ... اليوم للراحة فحسب ... عندما دقت الساعة معلنة عن حلول الواحدة زوالا ، كانت القطرات الأخيرة من القهوة التي ترشفاها على مهل تحت وقع أشعة شمس أفريل تعلن عن موتها النهائي ... انتزع سعيد الكأس من يدي صديقه وهو يرمقه بنظرات معاتبة ، فهو الذي طالما نصحه بعدم التفنن في القضاء على القطرات الأخيرة ، ها هو يقوم بذلك في حركة مسرحية أذهبت الكثير من اعتداله بل إنها أضحت عادة مكررة كأنما يؤديها مسرحي لم يتعود بعد على الأداء الفردي فوق خشبة تشبث بها كل الأغنياء ... ترشفت كأس ماء بارد واستمتع بانسياباته فوق الكؤوس الفارغة المترحة تحت دفعاته المتواصلة ، وما أن غادر

المقهى حتى ارتسمت الأضواء الساطعة المنعكسة على بلّور البناية  
السّاخنة الواقعة قبالة ، فاتّقاها بوضع يديه مظلةً وقتيّةً واقية  
تنفعه لحينها ثم سرعان ما يتخلّى عنها ... جلب خالد بقايا جريدة  
عابثتها النسائم فوقعت قرب رجليه ، مسحها عابثاً ومددها فوق  
المدارج الضيّقة ، قبل أن يتخيّر مكاناً وسطاً للجلوس يمكنه من  
الإنكاء ، على الحائط الخلفي في بسر ، ومدّ يده الى سعيد محاولاً  
إجلاسه إلى جانبه ، إلاّ أنّه سأله وهو سائر ببطء نحو الغيظ :

- ألم تقل إنّك تكره الجلوس الى المقاهي ، وإنّها سبب ضياع وقت  
الناس ؟

أجاب خالد وهو يجذبه الى جانبه ، فاضطرّ للجلوس خشية السقوط  
فوق البلّور المحاذي :

- قلت هذا خلال باقي أيّام الأسبوع ، أمّا اليوم فهو كما ترى يوم  
راحة ، ومن حقّ كلّ واحد أن يبحث عن راحته كما يتصورها ...

حافظ سعيد على صمته وهو يراقب دون اهتمام باد ، أما تربت على  
رأس أحد أبنائها بعد أن حقّقت رغبته على مضض في اقتناء علبة  
مشلّجات بعد أن تسمر أمام المحل وأبى إلاّ أن يقتنيها كلّف الأمّ ذلك  
ما كلّفها ... وانتبه الى جليسه ، فوجد رأسه متدلّياً إلى الورا  
مثل مسافر نومه رتابة المسافة وطققة العربات ... اليوم راحة ...  
وماذا يفعل النّاس يوم الراحة ؟ هل يشتري الواحد منهم جريدة اليوم  
ويتفرّج على البرامج ويشرب الشّاي ثمّ ينام ؟ أم يداعب أطفاله  
ويعاود برمجة أحلام العائلة في انتظار الأشهر القادمة ؟ ...

\*\*\*\*\*

عَبْن سعيد منذ سنوات في أحد الفروع البنكيّة ... كان الموقع  
منزواً تماماً ، بحيث أنّك لن تحسب نفسك أمام بنك وأنّت تمرّ للوهلة  
الاولى أمام المبنى ، قد تعتبر ذلك مؤسّسة أو مصنعا ،

أما مبنى أحد البنوك ، فأنتك ستجهد نفسك أيما اجهاد بلا طائل ،  
وتخرج بكلستا يديك فارغتين ... أحسن بالانتقباض خلال أوكل يوم  
يدخل فيه المبنى ، ولولا آمال العائلة وسنوات الدراسة التي تركها  
وراء ظهره ، لترك ذلك المقعد الخالي المرمي داخل الغرفة الضعيفة  
الإنارة ... اصفرت وجوه العاملين بالمبنى قبل الأوان ، وربما شبه له  
ذلك ، وركبه بعض الذعر وه يحلّ لأوكل مرة بينهم ... لعله الزائر  
الوحيد منذ سنوات عدة ... الوجوه مغبّرة والعيون منحسرة إلى  
الوراء ، وأصبحت توحى لمن يدقّق فيها النظر بأنها فقدت بريق الحياة  
واللهفة على الدنيا منذ زمن لم يعد يذكره أحد ... قرأ سعيد  
الكثير من السطور فوق صفحة كلّ وجه على حدة ، وحاول منذ  
البداية أن يصنّف الوجوه ويقارنها ببعضها البعض ، إلا أن الأيام  
الأولى التي قضّاها في حذر مع المجموعة ، كانت كفيلة لوحدها  
ببعثرة كلّ ما سطره ، واضطرّ للمكوث داخل حجرة يؤدّي عمله في  
رتابة واضحة ، وباتت الحياة وعادة مكررة ، والعمل واجب متكرّر :  
تشرق الشمس صباحا ، فترنّ لذلك عقارب المنية رنيناً مزعجاً ،  
فيلعن الشيطان مرارا قبل أن يسلم بضرورة ترك دفء الفراش ،  
ويقطع كلّ يوم بعض الأمتار جريا للحاق بالحافلة ، وسرعان ما يدخل  
بين صفوف المتدافعين وقلما يجد له مكانا هادئا ... يغلق أنفه في  
البداية تأففا من الروائح المندفعة من كلّ صوب ، إلا أنه سرعان ما  
يسلم بقدره ، فيدلق جسده قرب النافذة المفتوحة ، ولا يصل إلا  
وعظامه مدكوكة ، ويظلّ لبعض الدقائق يستجدي أنفاسه ، ويلقي  
بجسده فوق المكتب ، وسرعان ما ينخرط في العمل حتّى يحلّ  
الظلام ، فيغلق البواب المبنى ، ويمرّ سريعا بين الأوراق ملتحقا  
بالحافلة من جديد ... مرّت عليه ثلاث سنوات وهو يعيش على هذه  
الشأكلة ، حتّى اكتشف في النهاية أنه أصبح مثل الآلة المبرمجة ،  
كلّ حركة وفق ميقات معدود ... وانتبه بعد مرور بعض السنوات



إلى أساليب عدّها جديدة في قضاء الوقت وهو يحاول القصاص من السنوات التي أكلت من عمره الكثير ، وتأكد أنه قضى ثلاثة عقود بين المدارج والمحيطان ، وأن الدنيا نادته في أكثر من وقفة ورجته الحب من يئيبها ، إلا أنه أبى ذلك على نفسه ، ولا يجد لذلك تفسيراً على وجه الدقة ... وانتبه ذات يوم ربيعي إلى واجهة أحد الدكاكين المقابلة لمقر عمله ، ربما مرّ من هناك آلاف المرات ولم يسترّع انتباهه شيء على وجه الدقة ، أما اليوم فقد انتبه الى ما احتوته الواجهة من لوازم ممارسة عديد الفنون دفعة واحدة ، وانتظر نهاية الشهر ، ولم يجد تفسيراً لدخوله هناك إلا بعد أن وجد كافة لوازم الرسم في غرفته ...

\*\*\*\*\*

أمام الواجهة البوذية التي تقع قبالة المقهى بفجاجة واضحة ، كانت الشمس تحتجب ببطء وراء المباني حين التفت فوجد خالد كعادته متقلب المزاج ، مكفهر الوجه ، ولم يجد بداً من مبادرته بالسؤال :

- ما رأيك لو نصعد الرّوبة ، نقضي بعض الوقت ، نرسم ونغني ونلهو ، أليس هذا أفضل من بقائنا لقمة سائغة أمام الساعات تأكلها في اللحظة مركات ومركات ؟

لم يلتفت إليه البتّة وأجابه مستهزئاً :

- ها أن الفتى قد جنّ !! عفوك يا رب ، لا تؤاخذة إنّه صبي لا يدرك ما يقول !! .

وأضاف بعد أن أصبحت نيرة الاستهزاء أكثر وضوحاً :

- وماذا تريد أن تريد أيّها العبقري ؟ وهل تريد بالفعل أن ترسم ؟

لعلك تجيئني بأنك سترسم البحر وزرقته ، أم القمر واستدارته ...

- بل سأرسم شيئاً جميلاً وكفى ...

قال سعيد ذلك بحزم قاطعاً أمامه في نفس الوقت ، طريق الاستهزاء  
الذي بدأه ...

- لم أعرف أنك تهوى شيئاً طوال حياتك ، ولكنني على كل حال  
سأصطحبك ، فربما أحرمك بامتناعي عن تفتق عبقريتك ، وأكون  
بذلك قد حرمت البشرية من إبداعاتك !

في الحقيقة ، لم تكن آراء خالد جائزة الى حد كبير ، فقد قضى  
هذا الفتى زمناً طويلاً معتزلاً الناس ، يكره الكلام ولا يستمتع  
بالحديث إلا إذا تجاذبه مع الشيوخ والعجائز ، يفتح قلوبهم بسهولة  
وينقص أخبار الذاكرة التي تقاوم الموت في هدوء تام ، ويجد منعة لا  
توصف ولذة لا تقاوم ، وهو ينتزع منهم الأسوار انتزاعاً ، ويعيدهم  
قسراً إلى الماضي ، فلا يفارق الواحد منهم إلا وقد تركه ، ضاحكاً  
مستبشراً ، أو باكياً منتحباً ...

الأدوات مكدسة ، والأحمال جاهزة ، ونسمات آخر الأصيل  
تدعو الجميع الى أحضانها ... على الطريق المؤدية الى الربوة المظلة  
يدورها على البحر ، كانت الأوجل تتلاحق يخطى وثيدة متشاقلة  
يملؤها الشك تارة ، ويحف عليها الرّيب تارة أخرى ... لعلّ  
السّاعات المتناثرة أمام الأعين كرات من فراغ ، هي التي دفعتهما  
نحو البحر ... هناك قد يحلو الرّسم ، وقد تعرّش الأحلام ...  
الصّورة انطلقت نبتة صغيرة ذابلة في ركن من أركان الذاكرة ، وقد  
تصبح مع هبات النسيم وجها متكامل الملامح والقسمات ... هناك  
يمكن للخيال أن يتّسع ، وللمستحيل أن ينشئ مثل العجيين ... بدت  
إحدى الشّجيرات ظليّة تخبئ البعض من أشعة الشّمس التي تسير  
نحو الانطفاء ، وتكشف عن صفحة من صفحات البحر النّائر في  
صمت ... هناك وجدت الأدبáš طريقها الى الظلال ، ونصبت المظلة  
في مواجهة البحر ... تقابل الصّديقان في صمت تزوغ النّظرات  
وتتناثر هنا وهناك ، ولكنها سرعان ما تعود الى الأدبáš التي

بدأت الأيادي تفك قيودها ... ولا أحد يعلم ما ستجود به الرحلة  
من حاويات الألوان ، فبدت في وضع بهزأ من الأصابع التي  
ستمسك بها بعد حين ... انحنى كل واحد ناحية ، وجذب  
الأنفاس الأخيرة واختلفت الألوان وتناثرت في عبث فوق المساحة ،  
وأحسه سعيد بفشل يسوي بين أصابعه ، وبدت المساحة الممدودة  
أمامه ، تضحك في وجهه ، وتكدسانا مستهزنا بين لحظة  
وأخرى ... ولم يدر كيف رمى الأدبáš جانباً ، واكتشف سحر  
السكون الذي سرى بين ضلوعه ، وأحس بقشعريرة الوحدة من جديد  
... هذه التي تداومه كلما أحس أنه عاجز عن إتقان عمل ما  
ولو كان مستحيلاً ... واقترب في وجل من اللوحة المقابلة ،  
فوجده متهمكاً لا يحسن بالعالم الذي يمر بالقرب منه مع النسانم  
... ناداه برفق محاولاً أن لا يخرجه من اللحظة التي قد يكون  
بناها بعناء ، لكنه هزأ منه هو الآخر ، ولم يلتفت نحوه البتة ...  
كانت النسانم ضاربة في أرض الله ، تحببها الأشجار كلما مرت ،  
وترجوها الرفق بهذين التعيسين اللذين لم يجدا غير هذه الربوة  
يدمران أعصابها لأول مرة ، ولعلها الأخيرة ... تفرس سعيد في  
اللوحة ، وفرك عينيه في مناسبات متتالية ، هذه الابتسامه  
الساحرة أعرفها ، وهذه الرموش النائمة عرفتھا ، ولكن أين تم  
ذلك ؟ هذه أميرة نائمة ، ولكنني لم أحفل بها إلا الحين ... أين  
رأيتها يا إلهي ؟ ...

ولم يطق صبراً ، بل ارتبك أكثر من اللازم ، واغرورقت عيناه  
في الحين ببعض الدموع وهو يحدث من جديد في ذاك الرسم الإلهي  
المقدس ، ولم يجد من حل أمامه إلا سلوك الطريق المؤدية الى وسط  
المدينة متسائلاً :

أليس هذا هو وجه حبيبتي ؟! ...

## لقاء مع الرسّام العراقي "عامر رشاد" المضارة تشاغل وتجاوز وعطاء إنساني شري

حاوره : منير بن يونس

من أقصى مدن الشرق العربي ... من أمّ الرّبعين ... الحديبا .. أسماء عرفت بها مدينة الموصل العراقية ، جاءنا الرسّام عامر رشاد ، حاملا ثقل تجربة تزيد عن الثلاثة عقود من الزمن في حقائب السفر ... وهو من مواليد سنة 1946 .  
حول تجربته الفنيّة وعلاقته بالثقّرات والمدارس التشكيلية المعاصرة ... إلى جانب كتابه الصادر مؤخّرا " ترانيم " ، ومحطّات أخرى سنكتشفها في خطى السّطور ... كان هذا الجسر مع أصدقاء الاتحاد .

\* لـو تعود بنا إلى خيوط البدايات فسي تجرّبك ...  
- في البدء كنت تشكيليا ثمّ احترفت رسم اللوحات قبل أن تستهويني الصحافة فيما بعد .. ونحوّك إلى رسّام كاريكاتور لا اعتقادي الجازم أنّ المستقبل للكاريكاتور.. وقد أخذ متني هذا الجانب ربع قرن من عمري ورغم ذلك كانت لي محطّات بين الحين والحين أعود فيها للرّسم لإقامة المعارض التشكيلية أو لأخبار أعضائ ذات طابع تراشي أو التقليدي .. كما أنجزت رسوم العديد من كتب الاطفال ، ومن ضمنها تجربة كانت يتيمة مع استخدام العرائس في كتاب للأطفال .. حمل عنوان " سلمان الكبير وسلمان الصّغير " وسمعت أنّه وزّع في تونس وقد نفذ ... كما قدّمت عملين للتلفزة العراقية للأطفال وهما " الثّنين " و " جينا ياما جينا " . أيضا قدّمت بعض الاعمال لمسرح الطفل من خلال المشاركة بالعرائس المتحركة ، والدّيكور ، وتدريب المحرّكين وفي الوقت الذي ظنّ الكثيرون أنّي متفرّغ للكاريكاتور وضعت تصاميم عرائس الخشب التي تمثّل الأزياء العراقية من خلال 24 دمية لرجال ونساء وأطفال موجودة الآن بمتحف الثّراث العراقي ، كما قمت بأكثر من 500 لوحة بأسلوب الثّمننة العربيّة مجسّدا أشعار وحكايات ألف ليلة وليلة وشعرا من الثّراث والتّسيب لـابو نوّاس .

\* لاحظنا حضور عديد المدارس الفنيّة في لوحاتك التشكيلية .. مع التّميّز على مستوى المضمون ... فهل هذا اختيار ؟ أم هناك أسباب أخرى ؟  
- كأيّ فنّان أعيش تبعيّة أفكار و هواجسي ... أمّا تنوّع المدارس الفنيّة فهو لا يعني إلّا التّمكن من الآليات الإبداعية . وخصوصيّة أعماله موجودة في الفكرة والمسحة التعبيرية ...

وهي الروح الحقيقية للوحة والفنان معا .

**\* هل نفهم من هذا أنكم تؤمن بتعدد المدارس ؟**

- نعم أؤمن بالتعدد وأشعر بأنني أحتاج لولوج الفنون التشكيلية وكلّ مذاهبها ... ولكن للأسف عمر الانسان قصير ولا يمكنه من فهم الدرس الأول في الحياة ...

**\* كيف ترى وجوب تعامل الفنان العربي مع الإنجازات الهائلة في الفن التشكيلي العالمي**

**المعاصر ؟**



- أعتبر أنّ الفن كأيّة حالة حضاريّة أخرى .. وعلى الفنان أن يتابع التطوّر سواء في خامات الإنجاز أو في أسلوب التقنيّات أو في طرح الفكرة ومن خلال هذه الركائز الثلاثة يتوجّب أن يتفاعل مع المنجز وهضمه كمتلق ومن ثمّة الاستفادة من معطياته الفنيّة على مستوى المادّة والحرفة ليعيد طرح فكره الخاص . من خلال موزة وخصوصيّاته ، فالحياة أخذ وعطاء . والحضارة تفاعل وتحاور إنساني ثري .



**\* ألا ترى أنّ غياب الحصانة الماليّة للفنان في بعض الاقطار العربيّة تحمل المبدعين على الهجرة ومن ثمّة يجعلهم في حالة تذبذب بين مكونات الاصاله ومغريات المعاصرة الغريبه ؟**

- المشكلة هذه في المجتمعات النامية تشمل اكثر التخصصات النادرة وذات الطلب المحدود ..

وليس الفنان وحده من يعاني منها ... فالدول المتقدّمة تغري على الهجرة بحكم ظروفها الماديّة الجيدة ، واهتماماتها بالثقافة والتخصصات النادرة ... والحصانة الماليّة مشكلة من مشاكل

كثيرة يعيشها المثقون العرب بصفة خاصة كالشعور بالغربة والاحساس بالكبت في بلدان اخرى ،  
والمفاضلة بالعلاقات الخاصة والانتماء على حساب الجودة فأمرض الدول النامية لا تحصر ...  
أما الفنان الحقيقي يبقى ذاك السّفير الفنّي لحضارته متمسكاً بها .. ومتجذّرة في عقله الباطني ...

#### \* هل يمكننا الحديث عن دور الفنان في النهوض بواقع المجتمع المعيشي ؟

- في هذا القرن بالذات دخلت أنامل الفنان في معظم مرافق الحياة لتصنيف لمسات الجمال والاثارة  
والتّرفيع ... فالفنّ لا يعني اللوحة المرسومة أو القطعة النحتية .. الفنّ يتجاوز ذلك الى نقوش  
ملابسنا وأشكال أدواتنا وتطوير صناعتنا كي تأخذ شكل الاستخدام الامثل مع التّكوين الجمالي  
المجذّب .. الفنّ كذلك يدخل في الصّناعات التّقليدية متفاعلاً ومعبراً ومطوّراً ... الاشكال الفنيّة  
نجدها في أدق جزئياتنا ومثلاً على ذلك حلوى الاطفال التي تأخذ أشكال حيوانات أو دس الى  
آخره ... والدول التي أدركت أهمية الفنّ أولته المكانة اللائقة ليس كمنتج لوحات أو منحوتات  
بل لاستثمار إبداعه في الصّناعات المختلفة .

#### \* لو نعود الى عامر رشاد والاشعار المرسومة في كتاب " ترانيم " ...

- كتاب " ترانيم " وشقيقه " تراتيل " هما جولة في عقل الشّاعر التونسي يعيون رسّام عراقي ..  
فالشّاعر والرّسّام كلاهما يؤثّر المآثر ، الأول يعمل بالفرشاة للبرص والثاني يرسم بالكلمة للسّمع

#### \* ماذا يمكن أن نعرف عن حركة الفنّ التشكيلي العراقي المعاصر ؟

- بديهي أن تتأثّر بلاد الرافدين بتاريخها الحضاري وما خلّفته الحضارات المتعاقبة عليها  
كالحضارة الآشورية والبابلية والكلدانية والسومرية وقد بقيت آثار هذه الحضارات شاخصة الى حدّ  
الآن من خلال المنحوتات الضخمة الحجرية الدّقيقة ... تحكي إبداعات الفنّان العراقي القديم ...  
لذلك لا غرابة أن نجد الفنّان العراقي يستند الى ذلك الكم الحضاري الهائل فيقدّم إسهاماته  
المعاصرة ليرفد بتابع الفنّ العالمي بأعمال متميّزة يعترف بها العالم المتقدّم ويشير لها باحترام ..  
لدرجة أن اللوحة أصبح لها دكاكين من غير صالات العرض ...

#### \* كيف وجدت الفنّ التشكيلي التونسي من خلال إقامتك القصيرة على أرض الحضراء ... ؟

- من خلال بعض المعارض التي قمت بزيارتها أستطيع القول أن هناك أعمالاً تونسية ذات  
مستوى عال ... كما هناك موجة من الجيل الجديد تبشّر بكلّ خير ... ولا شك سيكون لها شأن  
في المستقبل لما توفر لديكم من دعم للإبداع والمبدعين ...

#### \* هل يمكن الحديث عن مشاريعك القادمة ؟

- في مخطوطات السّاكنة حقائب سفري أكثر من كتاب بشكل ترانيم وتراتيل ، ولكن النّشر  
مؤجّل لأسباب خاصّة ...

\* ماذا يمتنى عامر رشاد في مسيرته الفنية ؟

- أتمنى أن يصنع العرب مواد وأدوات الفن التي يستخدمونها .. لا أن يستوردوها بالعملة الصعبة ... فما بالك بالتقنيات الأخرى !! .. وذلك يجعلني أطلب العودة لأنفسنا لتعوض الحياة بالعمل المضاعف والتفاني من أجل مواكبة التطور المتسارع في كل مجالات التقدم فالغد لا يتسامح مع الحركة البطيئة !!



\* كلمة الختام ...

- تمنياتي لمجلتكم مزيدا من الاشعاع لما فيه خير الابداع التونسي والعربي ...